Liviu ANTONESEI

N A U T I L U S

Structuri, momente și modele în cultura interbelică

Tehnoredactare
Coperta:

ISBN

Liviu ANTONESEI

N A U T I L U S
Structuri, momente şi modele în cultura interbelică

2007
Ediţia a II-a

Acest volum se dedică Domnului Alexandru Zub, căruia i se și datorează. Se dedică, de asemenea, Domnilor Ștefan Afloroaei, Sorin Antohi, Andrei Corbea, Mihai Dinu Gheorghiu, Valeriu Gherghel, Ștefan Lemny, Dan Petrescu, Luca Pițu, care, datorită Domnului Zub au putut fi mai mulți ani împreună.

Prefață

Între 1978 și 1989, am fost cercetător în problemele educației, având șansa să lucrez împreună cu regretatul profesor Ion Holban. Am avut ocazia, cu acel prilej, să redactez mai multe zeci de studii în domeniu. O parte au fost publicate în reviste de specialitate, culegeri de texte ori volume tematice. O altă parte așteaptă încă să-și găsească o anume utilitate editorială. Însă munca de cercetător științific, dincolo de obligațiile contractuale, îți lăsa suficient timp la dispoziție pentru a-ți încerca eforturile și în alte zone de interes intelectual — literatura, de pildă. Sau, desigur, abordarea unor domenii colatereale domeniului de elecțiune. Între altele, la jumătatea anilor ’80, dl. Alexandru Zub a avut fericita idee de a aduna în jurul său un număr important de tineri cercetători, de orientări disciplinare foarte diferite, într-un colectiv informal de istorie și filosofie a culturii. Mai multe volume colective în română ori în limbi străine mărturisesc despre rezultatele acelui efort. O bună parte din studiile acestui volum sunt și ele rezultatul impulsului venit dinspre marele cărturar ieșean. Celelalte au apărut datorită faptului că atunci când explorezi o temă aduni mai mult material documentar decât îți trebuie și simți nevoia să-i dai o utilizare. Ceea ce am și făcut. Nu până la capăt, dacă mă gândesc că elaborasem planul unui studiu al relațiilor dintre Blaga și tinerii de la *Criterion*, care a rămas, cel puțin deocamdată, nescris. Oricum, consultând studiile deja elaborate, am constatat că toate se centrau pe anumite dimensiuni ale culturii interbelice. De aceea le-am reunit în acest volum, în ciuda faptului că perspectivele din care sunt redactate — istoria culturii sau a mentalităților, filosofia culturii — par destul de diferite. Diferite, dar nu neapărat și discordante. În fond, o realitate atât de bogată cum este cultura — ori un segment al său, cultura română interbelică — poate fi explorată cu folos, recurgând la un demers diferit în funcție de elementul central avut în atenție: un autor, un curent, un domeniu de mai restrânsă suprafață. Toate aceste studii au fost scrise între 1985 și 1989 și au fost publicate întâia oară între 1986 și 1991. Cu excepția celui din urmă, toate au avut deja o versiune românească publicată, fie în reviste, fie în volume tematice colective.

Am intitulat volumul *Nautilus* pentru că metafora submarinului julesvernian mi se pare potrivită pentru tipul de abordare parțială la care am supus câteva teme ale culturii noastre interbelice. În fond, atunci când intri în profunzimile acesteia, când îi parcurgi, de pildă, aproape întreaga presă culturală și curentă, senzația ce se creează este aceea a cufundării într-un ocean. Iar submarinul niciodată nu va reuși să aibă toată imaginea oceanului în simultaneitate. El parcurge apele, de suprafață ori de profunzime, trece de la un nivel acvatic la altul, și observă un ciudat monstru marin, fundamentul unei insule, un recif de corali, un banc de pești ș.a.m.d. Călătoria mea a durat cinci sau șase ani, după care au urmat, mai degrabă, rare scufundări cu batiscaful ori în costum de scafandru. Poate cândva voi relua călătoria. Cine a prins gustul mării, în general, ori al acestei mări cu totul pasionante care este cultura noastră dintre cele două războaie nu poate spune că și-a încheiat definitiv călătoria, că nu i-au rămas zone neexplorate. Eu însumi aș dori, cândva, să închei subiectul *Criterion* într-o carte autonomă. Sau să limpezesc, cât de cât, în primul rând pentru mine, continentul Lovinescu, pe care l-am explorat, dar asupra căruia nu am ajuns încă la o încheiere. Ar fi chiar interesant să văd de ce mă pasionează în egală măsură, fără să simt nici o tensiune, acest continent și arhipelagul celor de la *Criterion.* Nimic nu pare mai diferit decât aceste două lumi, care totuși au coexistat aproape două decenii și s-au putut întâlni în spiritul aceluiași receptor, marcându-l definitiv.

L. A.
Iași
4 Decembrie 1998

„Matricea stilistică“ — criteriu de tipologizare culturală

A fost dat spiritului european să încerce să-și apropie realitatea (și propria sa realitate) prin apelul la operații dihotomice. A distins, încă de la începuturile sale grecești (și discuția din *Cratylos*-uI platonician era, înainte de a fi un nou început, o sumă recapitulativă), între natură și cultură, iar această polaritate nu a putut fi depășită timp de mai bine de două milenii, accentul punându-se — în încercarea de explicare a omului, de pildă — când pe un termen, când pe celălalt. Pentru Lévi-Strauss și, cu el, pentru școlile structuraliste și post-structuraliste, lucrurile sunt foarte clare: omul este cultură sau nu este[1].

Dar această preeminență a factorului cultural are o tradiție mai veche decât intrarea structuralismului în câmpul dezbaterii culturale. În prima jumătate a acestui secol, după experiența nietscheneană din *Nașterea tragediei* și după stingerea activei școli morfologice, un Ernst Cassirer definea omul, în mod esențial ca pe o ființă simbolică: „Întreg comportamentul spiritului obiectivat în sferele variate ale culturii este simbolic; omul este o ființă simbolică, iar cultura, ca obiectivare a unei activități spirituale specific-umane, este un tezaur compact de simboluri.“[2] De altfel, *Philosophie der symbolischen Formen* nu va fi altceva decât o vastă încercare de a pune în ordine această supra-realitate simbolică în miezul căreia trăiește omul, adică spațiul culturii. Cam în aceeași perioadă[3], și Lucian Blaga caracteriza omul ca pe o ființă, mai ales, culturală: „Cultura este semnul vizibil, expresia, figura, trupul acestei variante existențiale (n.n. L.A.: omul). Cultura ține deci mai strâns de definiția omului decât conformația sa fizică, sau cel puțin tot

---

[1] v. Liviu Antonesei, *Încercare asupra tipologiilor* (1), în Analele Universității „*Al.I.Cuza*“ **Iași**, secțiunea III, b. filosofie, XXX, 1984.

[2] Ernst Cassirer, *An Essay on Man,* New Haven/London, 1970, apud Gabriel Liiceanu, *Încercări în politropia omului și a culturii*, Ed. *Cartea Românească*, 1981, p. 124.

[3] Prima ediție a marii opere cassiriene este cu câțiva ani anterioară *Trilogiei culturii* și este citată de Blaga, însă numai într-o chestiune de amănunt.

atât de strâns."[4] În termenii filosofului român, ceea ce-l singularizează pe om în univers este tocmai destinul său creator de cultură. Ființa umană este rezultatul, nu doar al unei mutații de ordin biologic, dar și al unei veritabile *mutații ontologice,* mutație care, introducând omul în orizontul culturii, îi face această cultură un ce substanțial. Acest joc continuu al interdeterminărilor dintre om și cultură face, aproape în întregime, obiectul studiului *Geneza metaforei și sensul culturii,* cea de-a treia parte a trilogiei dedicate culturii, în care, altădată, ne-a plăcut să privim „centrul" operei filosofice blagiene.[5] Acest mod de a înțelege destinele omului și ale culturii va fi caracteristic pentru întreaga linie majoră a gândirii antropologico-filosofice a secolului nostru, indiferent că ne vom orienta către structuralismul unor Foucault sau Lévi-Strauss, către culturologia de tip Ralph Linton, către hermeneutica eliadiană sau către explicațiile ce-și au sorgintea în psihanaliza inconștientului colectiv a lui Carl Gustav Jung (Bachelard, G. Durand etc.). Orientările de natură rousseauistă, ecologiste în vremea din urmă, nu pun în discuție în mod radical acest înțeles al omului, ele încearcă numai să evidențieze efectele alienante ale dezvoltării tehnologice și să reconcilieze divorțul dintre om și natură. Ele nu propun o critică a culturii ci, dacă dihotomia mai poate fi acceptată, a efectelor nocive ale civilizației.[6]

Mutația intervenită în înțelegerea omului și a sensului culturii a fost însoțită și de o vastă deschidere a spiritului european (*y compris* a filosofiei culturii) către zone de cultură alogene, de un viguros proces de dez-europocentrizare a culturii, în sensul adânc al acceptării unității culturale a umanității. Această unitate a fost postulată, mai întâi, în mod abstract, în spiritul unui umanism teoretic generos, dar destul de vag. Curând însă, acest punct de vedere înnoitor s-a văzut sprijinit și de explorările de teren ale antropologilor, istoricilor religiilor și simbolurilor, istoricilor și arheologilor, în general. Ideea unității culturii, descoperită și redescoperită de mai multe ori pe parcursul ultimului secol, este însă corelativă

---

[4] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, E.L.U., București, 1969. Toate trimiterile la operă se vor face la această ediție.

[5] În *Repere pentru o filosofie a culturii,* în vol. colectiv *Lucian Blaga,* Ed. *Cartea Românească,* București, 1986.

[6] V., de pildă, Ph. Saint Marc, *Progrès ou déclin de l'homme?*, Ed. *Stock*, 1978 și D. de Rougemont, *L'avenir est notre affaire*, Ed. *Stock*, 1979.

principiului pluralității spațiilor culturale, principiului diferenței și i-reductibilității culturilor în sinele lor profund. Explicarea diversității culturale s-a întreprins printr-o gamă foarte largă de argumentații, începând cu teoriile mediului, continuând cu cele rasiale, economice și sfârșind cu cele morfologice și stilistice (în sensul elaborat în *Trilogia culturii*). Nu este aici locul să insist asupra acestei probleme, deși mi se pare evident că o explicație acceptabilă, care să evite orice unilateralitate păgubitoare, trebuie să aibă în vedere toate aspectele amintite mai înainte.[7]

Dacă explicarea pluralității culturilor este mai dificilă, constatarea acestui fapt ține de ordinea evidenței. Cultura reprezintă, în fond, paradoxul unei unități de substanță și sens care se înfăptuiește printr-o pluralitate de manifestări. Ea este una din expresiile cele mai evidente ale adagiului latin *E pluribus unum.*

În vreme ce unitatea de esență a culturii este în măsură să fundamenteze interpretările general-abstracte ale fenomenului cultural, de felul tentativei lui Cassirer din *Philosophie der symbolischen Formen* sau a celei blagiene din *Geneza metaforei și sensul culturii*, pentru a aminti numai două dintre cele mai importante, pluralitatea culturilor legitimează abordările de natură tipologică, care încearcă să releve, prin descriere sau comparare, acel *ce* care face specificul unei (unor) anumite culturi. La o privire cât de superficială, se poate observa că, în fond, studiile de filosofia culturii pot fi distribuite pe trei paliere de generalitate: a) abordări general-abstracte ale culturii, ca fenomen unitar al speciei umane; b) intrepretări de „rang mediu“, de tipul Orient-Occident, cultura Africii, cultura Latino-americană (*Orient și Occident* de Anton Dimitriu, *L'Orient et l'Occident* de R. Guénou, *Cultura Africii* de L. Frobenius etc.)[8]; c) studiul individualizat al culturilor:

---

[7]Liviu Antonesei, *Încercare asupra tipologiilor* (2). III. *Unitatea culturală a umanității și pluralitatea culturilor,* în Analele Universității „*Al. I. Cuza*“, secțiunea III, b. filosofie, XXX, 1985.

[8]În această categorie pot fi încadrate și tipologiile de genul cultură majoră-cultură minoră (v. Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii* sau Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, Ed. *Vremea*, București, 1937, chiar dacă — sau tocmai de aceea — perspectivele celor doi gânditori sunt complet diferite, aproape total opuse) sau cultură „cultă“— folclor, cultură „înaltă“ — cultură „de masă“.

cultura hindusă, cultura chineză, cultura franceză, cultura română etc.[9]

Abordările general-abstracte se fundamentează, deci, pe constantele fenomenului cultural, cele de „rang mediu“ pe afinitățile dintre culturi, iar cele propriu-zis tipologice, pe particularitățile culturilor. Nu e inutil de menționat că fenomenul de tipologizare a culturilor ia în discuție jocul nuanțat dintre afinități și particularități în vederea construirii criteriului de tipologizare. La Lucian Blaga, acest criteriu este, cum am mai amintit, „matricea stilistică“, concept asupra căruia ne vom opri în cele care urmează.

2. Modul în care filosoful român abordează cultura este plauzibil și chiar foarte modern, prin caracterul său integrator, prin deosebirea decisă dintre natură și cultură, prin analizele subtile la care sunt supuse fenomenele culturale cele mai diverse (artă, religie, știință, filosofie, ansambluri culturale istorice și mitologice etc.) și, mai cu seamă, prin construirea unui criteriu unitar și coerent în funcție de care sunt privite faptele culturale, dar vulnerabil printr-o anume unilateralitate de perspectivă a acestui criteriu. Căci, este puțin probabilă determinarea de ansamblu a bunurilor culturale/simbolice numai prin mijlocirea „matricii stilistice inconștiente“, a categoriilor abisale puse în evidență de cercetarea filosofului. Este evidentă, desigur, utilitatea acestui criteriu, mai cu seamă în tentativele de tipologizare formal-stilistică a culturilor și faptelor culturale, dar pentru abordarea unei teorii integrale a culturii, luarea în discuție și a altor factori (conștiința, procesele socio-economice și politice) nu trebuie omisă. Cum scopul meu — cel puțin acela de aici — nu este elaborarea unei astfel de teorii integrale, ci numai analiza conceptului matricii stilistice ca fundament pentru o tipologie culturală, voi rămâne, pe parcursul acestui studiu, mai ales în cadrul tentativei explicative din *Trilogia culturii.*

Expresia închegată a concepției blagiene asupra matricei stilistice

[9] În această grupă pot fi înscrise atât lucrări (*Orizont și stil, Sapțiul mioritic* de Lucian Blaga, *Analiza spectrală a Europei* de Keyserling, *Declinul occidentului* de Spengler etc.) care încearcă să contureze specificul diferitelor culturi prin studiu comparativ, în funcție de un anumit criteriu de tipologizare („matricea stilistică“, în cazul lui Blaga), cât și pe cele care încearcă abordări monografic-descriptive ale unei culturi sau alteia (*Introducere în civilizația și arta indiană* de H. Zimmer, *España e su historia* de R. Menendez Pidal s.a.) sau a câtorva culturi înrudite (de pildă, *Englez, Francez, Spaniol* de Salvador de Madariaga) sau diferite (*Ispita Occidentului* de A. Malraux, deși e travestită într-un roman).

este de găsit, întrucât demersul său se supune unei hermeneutici a pașilor succesivi — în capitolul *Categoriile abisale* din *Geneza metaforei și sensul culturii*: „Categoriile acestea, aparținând în primul rând inconștientului (și numai prin personanța[10] conștiinței) alcătuiesc cotorul tăinuit al foii spirituale umane. Ele stau la rădăcina tuturor *plăsmuirilor* umane de natură culturală, adică la baza cosmosului stilistic, la temelia însăși a stilului de viață și de cultură. Un stil posedă ca substrat, după cum am avut prilejul să o demonstrăm, un complex de factori inconștienți, cărora lesne le găsim câte o expresie categorială. Am numit un asemenea complex abisal de factori categoriali *matrice stilistică*.[11]". Și „În genere, o matrice stilistică e alcătuită din următoarele categorii *principale*: 1. Categorii orizontice sau de perspectivă: a) Orizontul spațial (de exemplu spațiul tridimensional infinit, sau infinitul ondulat, sau spațiul alveolar, sau spațiul plan etc.); b) Orizontul temporat (dimpul-havuz, timpul-cascadă, timpul-fluviu). 2.Categorii de atmosferă: afirmarea globală, sau negarea, sau neutralitatea față de tot ce se petrece în orizontul spațial și temporal (aceste categorii pot fi numite și inconștient axiologice). 3. Categoriile orientării: anabasicul, catabasicul, starea pe loc. 4. Categoriile formative: individual, tipicul, stihialul."[12] Acestea sunt, deci, categoriile abisale principale, care trebuiesc avute în vedere în analiza „stilistică" a oricărei structuri culturale (element al culturii, ansambluri culturale istorice, mitologii) abordate de cercetător. Lor li se adaugă altele,

---

[10] Prin personanță și prin eficiență: „Categoriile inconștiente dobândesc o prezență în conștiință pe două căi: 1. prin eficiență. 2. prin personanță. Creațiile de cultură, ca atare, sunt prin *unitatea* și *consecvența* lor de stil o probă despre eficiența reală a categoriilor abisale. Categoriile abisale sunt prezente deci în conștiință sub forma realizată în creații de cultură. Valorile, normele, criteriile de care conștiința se lasă condusă în *aprecierea* creațiilor de cultură, sunt, în parte cel puțin, rezultatele unei personanțe din inconștient, adică un ecou al categoriilor abisale." I 4;342 I. Deși plauzibilă prin logica internă a sistemului, luarea în considerare a „valorilor, normelor și criteriilor" care călăuzesc conștiința în primul rând ca un efect de personanță a categoriilor inconștiente este nu doar excesivă, dar aproape tautologică. Nu contest existența efectului de personanță, ci doar restrângerea în cadrele inconștientului a unor aspecte ce sunt totuși de resortul conștiinței.

[11] I 4;330 I.

[12] I 4;331 I

considerate secundare[13], ce pot fi utile în relevarea nuanțelor unor culturi sau creații culturale. Așa cum apare rezumată în citatele de mai sus, teoria matricei stilistice nu este doar rodul unor excepționale analize de profunzime dedicate câtorva spații culturale predilecte (cultura germană, cultura românească arhaică, cea greacă veche, cea hindusă etc.) dar și al câtorva întâlniri teoretice formativ/reactive ale gânditorului român: psihanaliza, morfologia culturii , filosofia kantiană, Nietzsche, Bergson, școala stilistică germană de la confluența secolelor al XIX-lea și al XX-lea, gândirea filosofico-teologică rusă de la începutul veacului nostru ș.a. Primele trei orientări sunt și cele mai importante pentru geneza teoriei culturii a lui Lucian Blaga și, de aceea, asupra lor ne propunem să insistăm în cele ce urmează.[14]

O bună întâlnire este una în care nu rămâi, adică aceea care îți permite despărțirea, îndepărtarea (v. de ex. „despărțirea de Goethe a lui Constantin Noica"). O bună întâlnire este — ca să parafrazez un cunoscut poet contemporan — o „apropiere prin îndepărtare". În acest sens, întâlnirile filosofului român cu cele trei școli de gândire amintite au fost niște întâlniri fericite. Rolul morfologiei culturii în elaborarea unei filosofii a culturii care, rămânând totuși la nivel filosofic, să permită o abordare a culturilor particulare, deci o diferențiere a complexelor culturale din câmpul general-abstract al culturii, în genere, nu poate fi contestat, cu argumente serioase, de nimeni, și cu atât mai puțin de Lucian Blaga, care îi este îndatorat, cel puțin, ca perspectivă de lucru. Ceea ce se poate însă reproșa unor Frobenius, Spengler, Keyserling ș.a. este, în primul rând, unilateralitatea criteriului de diferențiere a culturilor (cel spațial) și, în al doilea rând, o proastă înțelegere a acestuia în sens exterior-peisagistic.[15] Într-un plan mai general, înțelegerea culturii ca „organism" pune morfologia culturii în situația de a recade „de la nivelul înalt și anevoie cucerit al filosofiei culturii la cel al teoriei

---

[13]De pildă, vârsta adoptivă, sexul adoptiv.

[14]Am abordat mai pe larg problema „surselor" filosofiei culturii blagiene în I 5 I.

[15]Pentru morfologia culturii: A. Riegl, *Spätrömische Kunstindustrie;* W. Worringer, *Aegyptische Kunst*; L. Frobenius, *Kulturgeschichte Afrikas* (ed. rom. *Meridiane*, București, 1982); O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes.* Critica întreprinsă de Blaga în I 4; 33-50 I.

mediului". Situându-se în domeniul propriu-zis al filosofiei culturii, Blaga va înlocui relația construită de morfologi între „peisaj" și „viziune spațială" — iar expunerea filosofului român este convingătoare în articulațiile sale — cu cea dintre „sentimentul spațial specific" unei culturi sau unui complex de creațiuni spirituale, individuale ori colective, și orizontul (sau perspectiva) spațial(ă) inconștient(ă). Acestui cadru spațial, Blaga îi adaugă însă și unul temporal, ca și — de asemenea — celelalte categorii inconștiente amintite. Blaga propune, deci, o pluralitate de factori determinanți acolo unde morfologii propuneau unul singur, factori care se integrează într-o structură categorială. Aici este locul celei de-a doua întâlniri fundamentale pentru concepția blagiană — filosofia lui Immanuel Kant. Voi menționa, pentru început, că întâlnirea cu filosoful german (prima întâlnire, aceea din *Orizont și stil*), este terenul unei confruntări excesive, în măsura în care și Blaga recunoaște că este vorba de o deosebire de planuri (epistemologic, la Kant[16]; cultural-filosofic, la el însuși) între cele două interpretări ale spațiului și timpului. Critica aplicată concepției kantiene nu este doar excesivă, dar și inutilă, întrucât originalitatea concepției sale nu intra în discuție, în raport cu conceptele kantiene (referitoare la formele *a priori* ale sensibilității *conștiente* și la *categoriile intelectului*), în vreme ce domeniul lui Blaga este acela al inconștientului, fie acesta și creator de cultură. Mai importantă mi se pare, însă, la Blaga, stratificarea căreia îi sunt supuse formele sensibilității (și apoi categoriile): „Există un orizont spațial (și temporal — n.n. L.A.), intuitiv-indeterminat al sensibilității conștiente, ca o *constantă a umanității* (...). Există și un orizont spațial (și temporal — n.n. L.A.) determinat și structurat în anume chip, al inconștientului, ca o *variabilă*, în funcție de diverse colectivități istorico-geografice."[17] Deosebit de Kant, care diferenția între formele *a priori* ale sensibilității și categoriile *a priori* ale intelectului, pentru Blaga, toate cadrele structuratoare ale inconștientului au statut categorial, sunt categorii ale inconștientului, categorii abisale. Cred că

---

[16] Pentru înțelesul kantian al spațiului și timpului ca forme ale sensibilității pure v. *Critica rațiunii pure* (ed. rom. 1969, pp. 67-90. Punctul de vedere al lui Blaga în I 4; 62-70 și 326-342).

[17] I 4; 68 I.

acest mod de a privi lucruri nu este pur și simplu efectul unei abateri de la modelul kantian, cât, mai degrabă, al constatării — poate obscure, nu deplin lămurite — că, între structurile conștiinței și cele ale inconștientului, este posibilă stabilirea unui anume izomorfism, dar nu a unei perfecte identități de structură. Suntem, acum, în situația de a aborda cea de-a treia întâlnire teoretică a filosofului matricei stilistice — psihanaliza. Inconștientul, așa cum apare în opera lui Freud, dar mai cu seamă în cea a lui Jung, este considerat de Blaga drept o descoperire epocală a gândirii europene. Ceea ce-și propune filosoful este un nou înțeles al conceptului, unul care să depășească sensul metafizic al școlii naturaliste (Goethe, Carus, diferiți gânditori romantici), dar și pe acela — considerat îngust — al concepției jungiene. În viziunea lui Blaga, este vorba despre un înțeles mai cuprinzător al inconștientului care să contribuie la umplerea concepției romantice cu „structuri și conținuturi pozitive.“[18] Blaga reproșează școlii psihanalitice rolul prea mare acordat reziduurilor vieții conștiente în constituirea inconștientului. Pentru gânditorul român, inconștientul este „chiar și atunci când elementele sale își au originea în conștiință, înzestrat cu funcție cognitivă — cu categorii și forme proprii; inconștientul ni-l închipuim mai ales supus unei finalități imanente, în toată constituția sa“, și conchide: „nimic nu este în inconștient ce n-a fost înainte de conștiință, afară de inconștientul însuși.“[19] Constatarea este exactă, dar critica lui Blaga este potrivită, mai degrabă, inconștientului freudian decât celui elaborat de Jung. De altfel, filosoful este nevoit să admită cel puțin trei achiziții majore ale psihanalistului disident: descoperirea inconștientului colectiv, a fenomenului de compensare și, în sfârșit, a situațiilor de devansare a stărilor conștiente de către cele inconștiente. Din punctul nostru de vedere, interpretările date inconștientului de Jung și Blaga pot fi coroborate într-o viziune sintetică asupra acestei componente importante a vieții ființei umane. La o privire atentă, se poate observa că cele două înțelesuri nu sunt incongruente, ci doar deosebite ca manieră de abordare și parțiale. Pe de o parte, orientarea lui Jung este psihologică, vine din direcția subiectului psihologic, căruia

[18] I 4; 17 I.

[19] I 4; 19 I.

îi este aplicat și conceptul inconștientului colectiv, în vreme ce puctul de vedere al lui Blaga este cultural-filosofic, gânditorul român fiind interesat de funcționarea „mecanismului“ producător de cultură. Pe de altă parte, și într-un sens mai adânc, teoria arhetipurilor (Jung) și cea a categoriilor inconștientului (Blaga) se referă la paliere diferite ale inconștientului colectiv. Teoria arhetipurilor[20] este, totuși o abordare din punctul de vedere al „conținuturilor“ psihismului inconștient colectiv, în vreme ce teoria categoriilor, a matricei stilistice, este una referitoare la „cadre“, la forme. Arhetipurile pot intra în cadrele categoriale blagiene drept conținuturi, drept *cele mai generale conținuturi*, ele însele umplute de conținuturile concrete ale vieții psihice prezente și trecute. O astfel de viziune unitară, ar fi mai lesne utilizabilă în studiul fenomenelor culturale, desigur completată cu luarea în considerare a rolului celorlalți factori determinanți ai culturii (conștiința, factorii socio-economici etc.). Așa cum este înfățișată în *Trilogia culturii*, teoria lui Blaga asupra inconștientului colectiv nu este doar coerentă, ci chiar de o profundă modernitate: inconștientul este înzestrat cu structuri, ceea ce-l apropie de un Lévi-Strauss sau un Lacan — „inconștientul este structurat ca limbaj“, spune aceasta din urmă. Ea este însă parțială: cadrele nu pot rămâne goale (și nici nu rămân!), categoriile nu pot fi aplicate în gol, ci unor structuri și conținuturi pozitive, indiferent de profeniența acestora. Teoria arhetipurilor ar putea fi un prim pas în completarea acestor lacune explicative.[21] Într-o cercetare asupra mitologiilor, de pildă, teoria arhetipurilor este în măsură să releve comportamentele simbolice ultime — mitemele — respectivei mitologii, să le integreze în structuri și scenarii mitice, în vreme ce studiul prin mijlocirea teoriei categoriilor inconștiente va încerca să explice de ce anume, în respectiva cultură, elementele mitice capătă o anumită configurație, sunt dispuse conform unui anumit

---

[20] Pentru C.G. Jung, *La theorie psychanalytique*, Paris, Montagne, 1916; *Die Psychologie der umbewussten Prozesse*, Ed. *Roscher*, Zürich, 1918; *Essais de psychologie analytique,* Lib. Stock, Paris, 1931, ș.a. Blaga se referă la concepția lui Jung, îndeosebi în I 4; 14-28 I, dar și în *Aspecte antropologice,* Ed. *Dacia*, Cluj, 1976, pp. 167-177, unde, deși mai vehement, mi se pare chiar mai puțin convingător.

[21] În I 5 I, am încercat o prezentare mai detaliată a raporturilor dintre teoria matricei stilistice inconștiente și teoria arhetipurilor.

scenariu și nu altuia, au un anumit „stil“. Desigur, sugestii importante pot fi primite și din partea hermeneuticii de tip eladian care, ca orice hermeneutică, este o disciplină a sensurilor faptelor de cultură. Revelatorii, în acest sens, sunt descifrările pe care Blaga le întreprinde, de-a lungul *Trilogiei culturii*, asupra unor mitologii dintre cele mai variate: hindusă, greacă, germană, chineză etc. Toate aceste mitologii au — fiecare în parte — o anumită configurație de ansamblu, anumite catacteristici formale, cu alte cuvinte, un anumit *stil*, în sensul de maximă extensiune pe care îl dă Blaga termenului. Or, acest stil este explicat de filosoful român prin modul de funcționare al categoriilor stilistice abisale, adică al *matricei stilistice*. Dincolo de unele obiecții de amănunt — peste care se poate trece, analizele mi se par convingătoare și, de aceea, o observație ca aceasta care urmează trebuie privită cu surprindere: „Dar dacă matricea stilistică generativă și structura sau plăsmuirea generată există o echivalență esențială, putem face abstracție sau să punem între paranteze ipoteza matricei stilistice *inconștiente* și să lecturăm pozitiv textul lui Blaga numai prin lectura pe care el o face *în* structuri culturale constituite.“[22] A renunța însă la „ipoteza matricei stilistice“ nu înseamnă altceva decât a renunța la întreaga filosofie a culturii elaborată de Blaga, întrucât, în absența acestei „ipoteze“, în mod firesc, ar trebui să dispară întreg eșafodajul teoretico-aplicativ blagian, inclusiv „lectura pe care o face el *în* structurile constituite“. Nu se poate susține că filosofia culturii a lui Lucian Blaga este complet lipsită de fisuri — unele le-am semnalat și noi pe parcursul acestui studiu —, dar mi se pare evident, concluziile și încercările sale aplicative nu pot rămâne în picioare dacă renunțăm la conceptul pivot al întregii construcții teoretice. Nu mă îndoiesc că este posibilă preluarea acestor „lecturi pozitive“ (deși e de preferat, în acest caz, o re-lectură prin prisma propriei teorii) în cadrul altui sistem teoretico-interpretativ, cu minima condiție ca aceasta să existe. Or, nu mi se pare că, în filosofia culturii, ar fi sunat ceasul descoperirii acestui nou temei, dacă exceptăm contribuțiile lui Claude Lévi-Strauss — acelea, însă, în notă decis antropologică — care, „dacă ar cunoaște

---

[22] Tudor Cătineanu, *Postfață* la Lucian Blaga, *Ființa istorică*, Ed. *Dacia*, Cluj, 1977, p. 271.

teoria matricei stilistice, ar recunoaște în Lucian Blaga, fără îndoială, un spirit înrudit.“[23] În plan propriu-zis filosofic, însă, singura încercare teoretică de aceeași amploare rămâne aceea a lui Cassirer din *Philosophie der symbolischen Formen* [24], caredatează și ea, de mai bine de cincizeci de ani. Ni se pare neîndoios că explicarea omului ca ființă culturală/simbolică (ființând *în* și *pentru* cultură) este dificil de susținut prin evitarea cadrelor teoretice formulate în *Trilogia culturii* și *Filosofia formelor simbolice*. O filosofie a culturii în curs de constituire va datora — volens-nolens — enorm celor două concepții amintite, cum nu va putea renunța nepedepsită la o lectură serioasă a achizițiilor antropologiei structurale, psihanalizei sau hermeneuticii de tip Dumézil-Eliade. O astfel de filosofie contemporană a culturii poate fi concepută, fie superior eclectică, sintetică, fie — kantian — în spiritul unei generale „critici a rațiunii simbolice“. Indiferent de punctul de vedere adoptat, contribuția lui Lucian Blaga își semnalează pe deplin actualitatea și resursele.

(1986)

---

[23] Idem.

[24] Comun este ambilor gânditori, în primul rând, punctul de plecare în Kant. Dacă Blaga consideră necesar să lărgească înțelesul teoriei cunoașterii kantiene prin elaborarea categoriilor inconștientului, E. Cassirer procedează la lărgirea simbolismului natural, ca funcție elementară a conștiinței, în direcția unui inventar general al produselor cultural-simbolice, artificiale, născute din funcționarea specială și aplicată a simbolismului natural. Ceea ce la Kant era „un fel de epistemologie genetică și generică“, iar la Blaga noologie abisală, este la Cassirer „un fel de epistemologie culturală“ (apropierea Kant-Cassirer aparține lui Gabriel Liiceanu, v. I 2; 116-130 I). Caracteristic ambilor gânditori este, deci, sentimentul necesității criticii kantiene dincolo de planul epistemologic. Un Heidegger și, pe urmele sale, un Constantin Noica sunt de părere că perspectiva din *Critica rațiunii pure* nu este epistemologică, ci metafizică, dar aceasta ar fi deja un alt posibil subiect de meditație.

Trepte pentru o filosofie a culturii

1. Incipit

Textul de față nu are pretenția să încheie ceva, ci numai să lanseze o întrebare și, poate, un proiect — acela al posibilității reconstrucției filosofiei culturii, reconstrucție ce crede a-și putea afla originea în *Critica* gânditorului din Königsberg și într-o examinare critică a contribuțiilor filosofiei culturii de la Nietzsche încoace. Dar așa cum, astăzi, Königsbergul s-a metamorfozat în Kaliningrad, probabil și *Critica* va fi suferit implusuri provenite din avatarurile istorice ale filosofiei, în general. Mă gândesc acum, mai cu seamă, la metamorfozele suferite de kantianism în operele a doi filosofi ai culturii din prima jumătate a acestui secol: Ernst Cassirer și Lucian Blaga. Cum, de asemenea, mă gândesc că o filosofie a culturii ce urmează să se constituie nu va putea ignora enorma acumulare de fapte, ipoteze și teorii întreținută de exuberanța discursului asupra culturii de diferite orientări: psihanaliza, structuralismul, antropologia culturală etc.

În ce-l privește pe Kant și filosofia critică, în general, aș dori să reaminesc un scurt fragment dintr-o vastă istorie a filosofiei: „Depuis la fin du XVIII^e^ siècle jusqu'a nos jours , il n'est guère de pensée philosophique qui n'ait eu pour point de départ, directement ou indirectement, la méditation de la doctrinne kantienne: on a donc souvent tendance à considérer la critique non pas comme un épisode momentané de l'histoire des idés, mais comme une découverte définitive, qui trace une démarcation profonde entre le passé et l'avenir; en indiquant les conditions permanentes auyquelles doit se plier toute connaissance pour être effective, Kant aurait écrit, suivant le titre d'un de ses livres, les préliminaires de toute métaphysique future, et limité, avec une précision rigoureuse, le champ du possible pour l'ésprit humain. Pourtant les résultats de la critique sont loin d'être universellement acceptés; dès la fin du XIX^e^ siècle se dessine un mouvement de réaction très vif contre eux; la perspective où on l'aperçoit dans le passé change donc du tout au tout. Pour l'apprécier

historiquement nous devons nous efforcer de faire abstraction de l'emploi qu'on eu a fait plus tard et des conflits qu'elle a suscités."[1]

Aș fi de acord, în linii generale, cu foarte sumara schiță a posterității kantiene din citatul de mai sus, nu însă și cu concluzia acestuia, concluzie minată de un anume pozitivism caracteristic epocii în care a fost elaborată istoria, și care deja datează. Căci, pentru a înțelege rostul *Criticii* — de-a lungul istoriei gândirii, dar și pentru noi — judecarea ei în condiții de laborator nu ne este aproape de nici un folos.[2] Dimpotrivă, un gânditor, oricât de important ar fi el, nu ne mai poate spune mare lucru, dacă nu îl privim ca pe un contemporan al nostru, laolaltă cu toate reacțiile și filiațiile pe care le-a putut suscita. De aceea, aș spune că moștenirea lui Kant este importantă *mai ales* prin efectele sau sau, ca să nu par excesiv, *și* prin efectele sale. În fond, Kant vine înspre noi încărcat de o uriașă massă bibliografică (interpretări, reacții adverse, influențe etc.), massă pe care trebuie să o poarte, așa cum și Demiurgul este condamnat să poarte povara (și păcatul?) creației. Pe de altă parte, un kantian autentic ca Windelband credea că poate spune: „Kant verstehen, heisst über Kant hinaugehen" (A-l înțelege pe Kant, înseamnă a trece dincolo de Kant; înseamnă a-l depăși pe Kant.) Nu doar Windelband — poate nu destul de puternic pentru o asemenea sarcină —, dar destui au încercat o depășire a limitei trasate de Kant cunoașterii omenești, începând cu Hegel care, totuși, îi folosește din plin tabela categoriilor, reușind chiar să o facă mai puțin limpede, și sfârșind cu nu știu care gânditor neo-pozitivist de mai ieri. E greu de spus, însă, că ar fi reușit prea mulți, că ar fi reușit vreunul. Mar ușor ar fi de semnalat unele completări și metamorfoze ale kantianismului, ce vor lăsa poate vreo urmă în istoria filosofiei, care istorie — cu o vorbă a aceluiași Hegel — este, poate filosofia însăși. În acest spirit vor

---

[1] Emile Bréhier, *Histoire de la philosophie,* Tome II, *Philosophie moderne*, vol. 2, *Le dix-huitième siècle*, Paris, Félix Alcan, p. 509.

[2] Cunosc exigențele formulate de A. Koyré (*Etudes galiléennes,* 1940; Du monde clos à l'univers infini, 1966; *Influence of Philosophic Trends of the Formulation of Scientific Theories,* 1955 etc.) privind evaluarea unei opere/epoci trecute (raportarea la propriul context), dar aici nu este vorba de o astfel de evaluare „în sine", ci de analizarea și relevarea a tocmai a ceea ce poate depăși opera/epoca integrându-se într-o anume continuitate a spsiritului, într-o tradiție culturală.

fi abordate aici construcțiile de filosofia culturii elaborate de Blaga și Cassirer, nu înainte de a schița sumar coordonatele discursului culturologic contemporan, discurs polimorfic, exuberant, dar excesiv des-centrat, un discurs ce alexandrinizează la nesfârșit. Or, împotriva acestui alexandrinism revărsat peste marginile tolerabilului, singura soluție mi se pare a fi găsirea unui centru, centru care poate fi deja întrezărit în Kant și cei care au învățat câte ceva de la Kant: morfologii, Cassirer, Blaga, Lévi-Strauss, poate și alții.[3]

2. **Omul — ființă culturală**

Spiritului european îi este caracteristică apropierea realității (și a propriei sale realități) prin apelul la operații de dihotomizare, de clasificare bi-polară, prin împărțirea deci în subzone a unei anumite regiuni a existenței. O distincție foarte veche, datând de la începuturile grecești ale spiritualității europene, este aceea dintre *natură* (physis) și *cultură* (nomos, techné)[4], iar această polaritate nu a putut fi depășită timp de mai bine de două mii de ani, accentul punându-se — în încercarea de explicare a omului — când pe un termen, când pe celălalt.[5] Pentru școlile culturologice moderne — de inspirație structuralistă și post-structuralistă — lucrurile sunt însă clare: omul este cultură, el este, în mod esențial, o *ființă culturală.* Dar această postulare a integralității culturale a omului este mult mai veche decât intrarea structuralismului în câmpul dezbaterilor teoretice. În prima jumătate a acestui secol, pe

---

[3]Despre kantianismul lui Cassirer v. Paul Ricoeur, *De l'Interpretation. Essai sur Freud*, Paris, Ed. de Seuil, 1965, pp. 14-25 și Gabriel Liiceanu, *Încercare în politropia omului și a culturii*, București, Ed. *Cartea Românească*, 1981, pp. 116-130. Despre kantianismul lui Lévi-Strauss a tratat Ion Goian în *Procedură structuralistă și perspectivă kantiană la Lévi-Strauss (Studii de istoria filosofiei universale*, VII, București, Editura *Academiei*, 1982, pp. 169.-178*)*. Cât privește maniera în care se manifestă kantianismul în opera lui Blaga — subiect ce va fi dezvoltat pe parcursul acestui text — am referit și în „*Matricea stilistică*“— *criteriu de tipologizare culturală*, „*Revista de filosofie*“, XXXII, 4, 1985, pp. 375-380.

[4] V. et Jean-Marie Benoist, *La révolution structurale,* Paris, Ed. *Bernard Grusset*, 1975, passim.

[5] Liviu Antonesei, *Încercare asupra tipologiilor I,* în „*Analele științifice ale Universității Al.I. Cuza*“, Secțiunea III, b. Filosofia, XXX, 1984, pp. 43-46.

urmele lui Nietzsche (îndeosebi cel din *Nașterea tragediei,* care era un kantian ascuns[6]), Frobenius și Spengler, un filosof precum Ernst Cassirer definea omul drept o ființă simbolică, astfel: „Întreg comportamentul spiritului obiectivat în sferele variate ale culturii este simbolic; omul este un animal simbolic, iar cultura, ca o obiectivare a activității spirituale specific-umane, este un tezaur compact de simboluri."[7] În aceeași carte, Cassirer propunea o reformulare a definiției aristotelice a omului: „în loc de a mai înțelege omul ca un animal rațional, ar trebui mai degrabă să-l definim ca un *animal symbolicum.* Cu aceasta exprimăm modul său propriu de a fi și indicăm noua cale, pe care numai omul este în stare să meargă, anume calea către civilizație."[8] De altfel, opera capitală a lui Cassirer, trilogia *Philosophie der symbolischen Formen* (I. *Die Sprache.* II. *Die Mytische Denken,* III. *Phänomenologie des Erkenntnis*), nu este, în cele din urmă, altceva decât o vastă încercare de a pune în lumină și de a explica această supra-realitate simbolică în mijlocul căreia viețuiește omul și care îi este con-substanțială, adică spațiul culturii. Punctul de plecare al întreprinderii este, cum însuși Cassirer o indică, kantian: simbolul și *funcția simbolică a conștiinței* se adaugă *funcției pure a cunoașterii,* semnalată de Kant, și se manifestă în „les fonctions de la pensée linguistique, de la pensée mythico-religieuse, de l'intuition artistique, de telle façon qu'il appairesse clairement comment à l'intérieur de chacune d'elles une certaine organisation — organisation non pas tant du monde que dirigée vers le monde — se réalise comme système objectif de sens ou comme ensemble objectif de l'intuition. La critique de la raison devient alors une critique de la culture, qui cherche à comprendre et à montrer comment tout contenu culturel, pour autant qu'il n'est pas isolé mais repose sur un principe formel génèral, suppose un acte originaire de l'esprit."[9]

---

6 „*Unicul primordial* al lui Nietzsche nu este, la o analiză riguroasă, altceva decât *numenul* kantian" I 5; 45 I.

7 Ernst Cassirer, *An Essay on Man,* New Haven/London, 1976, apud G. Liiceanu, în I 3; 124 I.

8 Apud Al. Boboc, *Confruntări de idei în filosofia contemporană*, Ed. politică, București, 1983, p. 59.

9 *Philosophie der symbolischen Formen*, I, 4 Aufl, Darmstadt, Wissenschaftlische Buchensellschaft, 1964, p. 11, Ed. fr. Ed. de Minuit, Paris, 1972, vol. I, p. 20.

Asupra substratului (premisei) kantian(ene) a filosofiei formelor simbolice vom mai reveni.

În aceeași perioadă cu Cassirer, Lucian Blaga caracteriza și el omul drept ființă eminamente culturală: „Cultura este semnul vizibil, expresia, figura, trupul acestei variante existențiale. Cultura ține mai strâns definiția omului decât conformația sa fizică, sau cel puțin tot atât de strâns.“[10] În termenii filosofului român din *Trilogia culturii*, trebuie înțeles că ceea ce-l individualizează pe om în univers, ceea ce-l separă de restul existențelor, este destinul său de ființă creatoare de cultură, aceasta funcționând pentru om ca un al doilea univers și, de fapt, universul său propriu. Ființa umană este rezultatul nu doar al unei mutații de ordin biologic, dar și al unei veritabile *mutații ontologice*, de statut existențial în raport cu celelalte ființe, cu restul existenței. Între om și cealaltă parte a lumii, funcționează — în termenii lui Heideger — o relație de diferență, de *diferență ontologică.*[11]

Acest mod de a înțelege statutul omului și destinele sale de ființă culturală, *ființă-altfel*, va deveni treptat caracteristic, mai mult sau mai puțin explicit, pentru întreaga linie majoră a gândirii antropologico-filosofice a veacului nostru, indiferent că ne vom îndrepta către structuralismul unor Focault sau Lévi-Strauss, către culturologia de tip Ralph Linton, către hermeneutica religiilor ilustrată de Dumézil sau Eliade, către explicațiile ce-și au sorgintea în doctrina inconștientului colectiv elaborată de Jung și continuată de Bachelard și Gilbert Durand, către teoriile unor Adorno, Marcuse, Habermas și Dufrenne sau, în sfârșit, către filosofia post-structuralistă a unor Delézue sau Derrida. Aceste intenții explicative, interesante și fertile[12], fără îndoială, au însă

---

[10] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, E.L.U., 1969, p. 336.

[11] E, poate, momentul să ne întrebăm dacă la fundamentul actualului curs al filosofiei europene — predominanța diferenței și efasarea identității — nu trebuie să situăm pe Heidegger și pe ceilalți gânditori ieșiți din „mantaua“ husserliană.

[12] Faptul că multe din aceste teorii (structuralismul și psihanaliza în aplicațiile lor asupra literaturii, diferite sociologii ale literaturii etc.) sunt inconsistente epistemologic vorbind, nu interesează aici. Ele au cel puțin o „valoare istorică“, cum semnala I. P. Culianu în *Les phantasmes de la liberté chez Mihai Eminescu* (în *Libra*, Groningen, Presses de l'Université, 1983. pp. 114-147. Deosebirea dintre „valoarea de întrebuințare“ și „valoarea istorică“ a unei teorii trebuie amintită: „Cette perspective

în comun acea amintită lipsă a centrului și — ca efect al specializării excesive din a doua jumătate a acestui veac — parțialitatea lor, parțialitate mai puțin vizibilă la un Blaga ori Cassirer și chiar la morfologi și alte orientări de la începutul veacului.

Acum, întrebarea: nu este, oare, posibilă unificarea demersurilor de astăzi asupra culturii într-o sinteză unitară, într-o tentativă de explicare globală? Dacă răspunsul la această întrebare este afirmativ, schimbarea cerută — ce mi se pare iminentă — poate fi concepută în două feluri: fie procedând superior eclectic, sintetic, fie — și simpatia mea ar merge în această direcție — în spiritul unei radicale *critici a rațiunii simbolice*, deci kantian, și atunci întoarcerea lui Kant ar trebui însoțită de o întrebare asupra rolului kantianismului în construcțiile unor Blaga, Cassirer, Lévi-Strauss, dar și mai vechi morfologi, și, poate, chiar Jung. În consecință, o astfel de critică generală a culturii ar trebui precedată de o critică a discursului asupra culturii, el însuși parte a acestei culturi. Nu altfel procedase, de altfel, Kant atunci când a întreprins critica cunoașterii și a elaborat conceptele cunoașterii pure. O asemenea *critică a rațiunii simbolice* este cu atât mai necesară cu cât este extrem de curios să asiști la succesele științelor antropologice, la aglomerarea de informații pe care aceste succese o explică, informații ce rămân însă, cel puțin deocamdată, rebele, în raport cu o explicație filosofică generală. Ceea ce vrea să însemne că, probabil, nu avem încă o astfel de explicație filosofică generală a culturii pe măsura nivelului faptelor acumulate de științele umane și de tradiția filosofică deja existentă.

---

a le tort de négliger justement la valeur *historique* des théries, qui ne doit pas être confondue avec leur „valeur à l'usage", quiqu'en certains cas la distinction entre les deux soit plutôt subtile. La valeur historique d'une théorie consiste dans le perfectionnement incesant de ses instrument analytiques, perfectionnement qui conduit à des résultats qui, à part le postulat fondamental vulnérable de la thérie elle-même, n'auraient pu être rejoints que par l'apparition et la manifestation hiytorique de cette thérie spécifique" I 12; 126 I. E de la sine înțeles că problema consistenței epistemologice și a falsificabilității nu se poate în astfel de termeni decât pentru teoriile științifice (structuralismul, psihanaliza, sociologia literaturii etc.), nu și pentru cele filosofice dirijate de alte rigori privind consistența.

3. Coborâre spre inconștient — „matrice stilistică“ și „arhetipuri“

Expresia ultimă a concepției blagiene asupra *matricei stilistice* este de aflat, concentrată, în capitolul *Categoriile abisale* din *Geneza metaforei și sensul culturii*, dar ea se construiește de fapt pe tot cuprinsul *Trilogiei culturii,* fiind rodul nu doar al unor excepționale analize de profunzime dedicate câtorva spații culturale predilecte, dar și al câtorva întâlniri teoretice formativ/reactive. Pe parcursul trilogiei, Blaga dialoghează într-o subtilă dialectivă a acceptării și delimitării, cu morfologia culturii, psihanaliza, apriorismul kantian, filosofia lui Nietzsche și cea a lui Bergson, școala stilistică germană de la confluența secolului al XIX-lea și XX-lea, gândirea teologică rusă de la puntea acelorași veacuri etc. Primele trei orientări amintite sunt și cele mai importante „influențe catalitice“[13] în geneza teoriei culturii elaborată de Blaga, în construcția conceptului *matricei stilistice* și a *noologiei abisale*, în general, și de aceea asupra lor mă voi opri cu precădere în cele ce urmează.

O bună întâlnire este aceea în care nu rămâi, adică aceea care îți permite despărțirea, îndepărtarea. Ea este — ca să parafrazez un regretat poet contemporan — o „apropiere prin îndepărtare“, o închidere ce se deschide (Noica), ce deschide într-un gând propriu, într-o încercare personală. În acest sens, întâlnirile filosofului Blaga cu cele trei școli de gândire amintite, au fost niște întâlniri fericite, similare întâlnirilor de mai târziu ale lui Constantin Noica — acesta din urmă i-a frecventat, și s-a „despărțit“, pe Goethe, pe greci, pe Kant, Hegel și Heidegger.

Rolul școlii morfologice în conturarea unei teorii a culturii care, rămânând totuși filosofică, să permită abordarea culturilor particulare

[13] Deosebit de *influențele modelatoare*, care te solicită să înveți un anume anume model, cele *catalitice* reprezintă mai mult „un apel la propria fire“, un impuls către auto-descoperire, care nu dăunează originalității de substanță I 10; 240-254 I. În studiul amintit I 3; 376 I, numeam tipul de originalitate al lui Blaga ca fiind „de sinteză“. V. D. Zamfirescu, *Filosofia culturii și psihanaliză la Lucian Blaga* (în *Logica inimii și logica minții*, București, Ed. *Cartea Românească*, 1985, p. 136) — vorbește de o „suprimare în sens hegelian“, de o „depășire pe baza încorporării“ premiselor de la care a plecat Blaga, ceea ce probabil înseamnă cam același lucru cu „originalitatea de sinteză“.

— deci o diferențiere a complexelor culturale din câmpul, foarte abstract, al culturii în genere — nu poate fi contestat de nimeni, și cu atât mai puțin de Lucian Blaga, care îi este îndatorat cel puțin ca punct de plecare și perspectivă de lucru.[14]

Ceea ce se poate însă reproșa unor Frobenius, Riegl, Spengler ș.a., este, în primul rând, unilateralitatea criteriului de diferențiere/tipologizare a culturilor (cel spațial) și, în al doilea rând, o proastă înțelegere a acestuia, în sens exterior-peisagistic. Într-un plan mai general, înțelegerea culturii ca „organism“, pune morfologia culturii[15] în situația curioasă de a recade „de la nivelul înalt și anevoie cucerit al filosofiei culturii la cel al teoriei mediului“ I 10; 43 I. Situându-se în domeniul propriu-zis al filosofiei culturii, fiind deci mai aproape ce Cassirer[16] decât de Frobenius sau Spengler, filosoful român va înlocui relația construită de morfologi între „peisaj“ și „viziune spațială“ cu aceea, poate mai nimerită, dintre „sentimentul spațial specific unei culturi sau unui complex de creațiuni spirituale, individuale ori colective“ și „orizontul“ (sau perspectiva) spațial(ă) inconștient(ă). Cadrului spațial, Blaga va adăuga unul temporal și, de asemenea, celelalte categorii abisale (năzuința formativă, accentele axiologice etc.) care alcătuiesc *matricea stilistică*[17] sau *câmpul stilistic*. Dacă morfologii propuneau un singur factor explicativ, Blaga propune

---

[14]Cu punctul de plecare în morfologia culturii, Blaga va proceda însă la conturarea unui criteriu mai bine definit de tipologizare culturală *matricea stilistică* — și chiar, prin amintitul apel la Kant și Jung, la metamorfozarea morfologiei culturii în *noologie abisală*.

[15]Pentru critica belgiană a morfologiei culturii, mai ales I 10; 33-50 I. Pentru o inițiere în morfologie, cititorul român are acum la dispoziție două din cărțile esențiale ale lui L. Frobenius (*Cultura Africii*, București, Meridiane, 1982 și *Paideuma*, aceeași editură, 1985.)

[16]Apropierea se referă, desigur, numai la acest aspect căci, în vreme ce Cassirer se ocupă de funcția simbolică a conștiinței, fiind un kantian mai consecvent, Blaga operează la nivel abisal.

[17]„Categoriile acestea, aparținând în primul rând inconștientului (și numai prin personanța conștiinței) alcătuiesc cotorul tăinuit al foii spirituale umane. Ele stau la rădăcina tuturor *plăsmuirilor* umane de natură culturală, adică la baza cosmosului stilistic, la temelia însăși a stilului de viață și de cultură. Un stil posedă ca substrat (...) un complex de factori inconștienți cărora lesne le găsim o expresie categorială. Am numit un asemenea complex abisal de factori categoriali *matrice stilistică*“ I 10; 330 I. Asupra relațiilor conștiință-inconștient în funcționarea culturii vom mai reveni. Pe moment, trebuie totuși precizat că fenomenele de *personanță* și *persistență* de care vorbește Blaga, nu constituie o explicație suficientă.

o multitudine de factori angajați într-o structură categorială. E locul, deci, să abordăm cea de-a doua întâlnire majoră a filosofului — aceea cu apriorismul kantian. Întâlnirea cu gânditorul de la Königsberg, prima întâlnire, aceea din *Orizont și stil*, este câmpul unei confruntări excesive, mai ales că Blaga însuși menționa că există o deosebire de planuri între cele două apriorisme: epistemologic la Kant, cultural-filosofic la el însuși. Critica înțelesului kantian al spațiului și timpului nu era însă numai excesivă[18], dar și oarecum lăturalnică, poate chiar inutilă în respectivul cadru de discuție — originalitatea concepției sale nu era în discuție. Categoriile kantiene și formele pure ale sensibilității se referă la câmpul conștientului, în vreme ce domeniul său era cel al inconștientului, fie acesta creator de cultură. Mai importantă decât polemica propriu-zisă mi se pare, însă, stratificarea căreia îi sunt supuse formele sensibilității și categoriile: „Există un orizont spațial intuitiv-indeterminat al sensibilității conștiente, ca o *constantă a umanității* (...). Există și un orizont spațial determinat și structurat în anume chip, ca o *variabilă*, în funcție de diverse colectivități istorico-geografice“ I 10; 68 I. Deosebit de Kant, care distinge între formele a priori ale sensibilității conștiente și categoriile a priori ale intelectului, pentru Blaga toate cadrele structuratoare ale inconștientului (orizontul spațial și cel temporal, accentele axiologice, năzuințele formative, cadrele orientative etc.) au statut categorial, sunt categorii ale inconștientului, categorii abisale.[19] În consecință, categoriile kantiene, ale conștiinței, se vor putea deschide către o filosofie a culturii integratoare, cum e cea simolică a lui Cassirer, în vreme ce cele blagiene, profitând de aportul școlii morfologice și ale psihanalizei, se vor îndrepta către tipologizare, către diferențierea culturală. Studiul culturii, din

---

[18]Blaga însuși își va fi dat seama de caracterul excesiv al acestei critici odată ce procedează la elaborarea „teoriei dubletelor“ în cadrul cărora urmau să câștige un loc atât categoriile conștiinței (Kant), cât și cele propuse de el ale inconștientului. Deși e seducătoare, teoria nu reușește încă să racordeze cele două nivele sau instanțe.

[19]Îmi place să cred că acest mod de a privi lucrurile reprezintă nu atât o inconsecvență, o abatere de la modelul kantian, cât efectul constatării — poate nu e deplin precizate — că, între structurile conștientului și cele ale inconștientului, poate fi stabilit un oarecare izomorfism, dar nu o identitate structurală perfectă. Ca atare, cele două instanțe sunt ireductibile una la cealaltă. Astfel, poate fi evitată orice formă de reducționism, de care nu scăpase nici primul Freud, nici Jung, la începuturile sale.

perspectivă filosofică, se vede astfel îndreptățit să-și revendice două nivele distincte în funcție de specificul obiectului abordat: cultura, în general, sau anumite spații/ansambluri culturale. Deosebirea nu este atât de generalitate a discursului — discursul filosofic este unul „în general“ — cât al obiectului.

Iată-ne deci în punctul în care va trebui să analizăm modul în care se raportează Blaga la teoria inconștientului, așa cum s-a conturat aceasta în gândirea lui Freud și, mai ales, Jung.[20] Pentru filosoful român, inconștientul reprezintă una din marile descoperiri ale gândirii europene. Ceea ce-și propune el este un nou înțeles al conceptului, un înțeles capabil să depășească atât caracterul metafizic al aceluia, elaborat de școala naturalistă (Goethe, Carus, Schelling etc.), cât și pe acela, considerat îngust, al concepției psihanalitice moderne. În viziunea sa, trebuie procedat la umplerea înțelesului romantic despre inconștient cu „structuri și conținuturi pozitive“. Blaga reproșează psihanalizei rolul prea mare pe care aceasta îl acorda reziduurilor vieții conștiente în constituirea inconștientului. Pentru el, inconștientul este „chiar și atunci când elementele sale își au originea în conștiință, inzestrat cu funcție cognitivă — cu categorii și forme proprii: inconștientul, continuă Blaga, ni-l închipuim mai ales supus unei finalități imanente, în toată constituția sa“ și conchide: „nimic nu este în inconștient ce n-a fost înainte de conștiință, afară de inconștientul însuși“ I 10; 19 I. Constatarea, în fond o parafrază după mai vechea spusă despre intelect și simțuri, este exactă, mai ales dacă o gândim ca aplicată psihanalizei freudiene — în cel privește pe Jung, ea este cu totul exagerată.[21] De altfel, Blaga va fi nevoit să admită cel puțin trei achiziții fundamentale ale psihanalizei dizidente jungiene: descoperirea

---

[20] Vasile Dem. Zamfirescu I 13; 136-152 I realizează o foarte amănunțită și temeinică analiză a raporturilor lui Blaga cu psihanaliza (Freud, Jung), scutindu-ne astfel de reluarea problemei în toate componentele sale. Cum între viziunea sa și cea care ne aparține există și deosebiri, vom insista mai ales în această direcție.

[21] De fapt, numai dacă aplicăm această critică primului Freud, cel de până la *Das Ich und das Es* (1923), care nu distingea între suflet și spirit I 13; 137 I. Cât îl privește pe Jung, acesta a fost de la început un dualist. Probabil că V. D. Zamfirescu are dreptate când constată că lui Blaga i-au rămas necunoscute textele de după 1920 ale psihanaliștilor, oprindu-se la un anumit stadiu al evoluției acesteia, stadiu ce va fi ulterior depășit și de Jung, și de Adler, chiar și de Freud însuși.

inconștientului colectiv, pe cea a fenomenelor de compensare și, în sfârșit, evidențierea situațiilor de devnasare a stărilor conștiente de către cele inconștiente. Dintr-un punct de vedere posterior (dacă nu și exterior!) ambelor teorii, impresia mea este că interpretările date inconștientului colectiv de Jung și Blaga ar putea fi coroborate într-o viziune sintetică, ele fiind, probabil, complementare. La o privire atentă, se poate observa că cele două înțelesuri nu sunt incongruente, ci doar deosebite ca manieră de abordare. Pe de altă parte, concepția lui Jung este mai ales psihologică, vine din direcția subiectului psihologic, căruia îi este aplicat și conceptul inconștientului colectiv, în vreme ce punctul de vedere al lui Blaba este cultural-speculativ, gânditorul fiind interesat de funcționarea „mecanismului" producător de cultură, de stil, încercând — deci — conturarea nu a unei psihologii abisale, ci a unei *noologii*. Pe de altă parte, și poate într-un sens mai adânc, teoria arhetipurilor (Jung) și cea a categoriilor abisale (Blaga) se referă la paliere diferite, la aspecte diferite ale inconștientului colectiv. Teoria arhetipurilor este, totuși, o abordare din punctul de vedere al „conținuturilor" psihismului inconștient, în vreme ce teoria categoriilor inconștientului este una ce se referă la cadre, la forme, la stil.[22]

Arhetipurile, eliberate de nuanța psihologizantă din primul Jung, pot intra în cadrele categoriale elaborate de Blaga drept „conținuturi", drept cele mai generale conținuturi, ele însele „umplute" de conținuturile concrete ale psihismului trecut și prezent. Cele două teorii se referă, în fond, la același lucru, la aceeași realitate privită însă sub două fețe diferite. O astfel de viziune, unitară și ierarhizată în același timp, asupra inconștientului colectiv ar fi poate mai lesne aplicabilă studiului fenomenelor și complexelor culturale.

---

[22] Dacă ar fi sesizat această diferență de perspectivă, Blaga ar fi putut economisi multe din eforturile depuse spre a se distanța de Jung, atât în *Trilogia culturii*, cât și în studiul din 1947-1948 *Arhetipuri și factori stilistici* (*Aspecte antropologice*, Timișoara, Ed. *Facla*, 1976, pp. 167-176). Vasile Dem. Zamfirescu e de părere că Blaga i-ar fi putut totuși fi de folos lui Jung prin sugestia de a lega teoria arhetipurilor de problematica instinctului I 13; 144 I. Dar riscul pe care și l-ar fi asumat Jung acceptând o astfel de sugestie ar fi fost acela de a regresa în pur biologism și mă îndoiesc că ar fi făcut-o. În fond, psihanalistul dizident a încercat mereu o transgresare a bilogismului inițial al psihanalizei.

Așa cum este înfățișată în *Trilogia culturii*, conceptul lui Blaga despre inconștient, cu toată disparitatea surselor sale, este destul de coerentă, având adesea fulgurații de autentică modernitate. Ar fi de ajuns să amintesc că, pentru el, inconștientul este înzestrat cu structuri, este o funcție structurată și structurantă, observație ce-l apropie de un Lacan sau Lévi-Strauss. Dar ea este, cum am mai spus, și parțială: cadrele nu pot rămâne goale (nici nu rămân de altfel, dar nu ni se explică cum anume are loc „umplerea“ lor), categoriile nu sunt aplicabile neantului, ci unor conținuturi pozitive, indiferent de proveniența acestora. Teoria arhetipurilor ar putea, deci, fi un prim pas în completarea acestei lacune explicative. Pentru Jung, psihismul uman, în accepția sa cea mai largă, prezintă trei zone de interes: conștiința, inconștientul personal și inconștientul colectiv. Acesta din urmă se definește ca fiind „l’heritage de possibilités répresentatives, qui n’est pas individuel, mais génèralement humain, même génèralement animal, et représente le fondement proprement dit de la psyché individuelle.“[23] Inconștientul colectiv este domeniul arhetipurilor care, indiferent de revizuirile succesive pe care Jung le-a efectuat asupra teoriei de ansamblu, au fost în permanență înțelese ca „les fondements, cachés dans la profondeur, de l’âme consciente, ou — pour employer une autre comparaison — ce sont ses racines plongées, non seulement dans la terre, au sens restreint, mais d’une façon génèrale, dans le monde. Les archétypes sont des systèmes disponibles, images et emotions à la fois. Ils sont hérités avec la structure cérébrale, bien plus, ils en sont l’aspect psychique. Ils forment, d’une part, le plus puissent préjuge instinctif et, d’autre part, ils sont les auxiliares les plus efficaces qu’on puisse imaginer des adaptation instinctives. I 23; 87 I. Și, în sfârșit, „L’inconscient collectif (...) semble être composé de motifs de genre mythologiques ou d’images de même sorte; aussi les mythes des peuples sont-ils les véritables exposants de cet inconscient colectif. L’ensemble de la mythologie en serait une sorte de projection“ I 23; 76 I. Arhetipurile fundamentale descrise de Jung în acest loc (și asupra

---

[23] C.G. Jung, *Essais de psychologie analytique*, Paris, Librairie *Stock*, 1931, pp. 74-75. Chiar dacă uneori ar fi fost mai potrivită citarea altor lucrări ale lui Jung, folosim această traducere franceză pe care o avem la îndemână, pentru a evita situații imposibile, create de o dublă traducere. Când vom folosi alte lucrări ale lui Jung, vom prefera să parafrazăm.

cărora revine pe larg în *Dialectica Eului și a Inconștientului*) sunt *animus-anima*, cu multiplele lor înfățișări: tată — mamă, bărbat — femeie, pământ — apă etc. Altele vor fi relevate de el însuși în lucrările ulterioare (de pildă, în *Psihologie și Alchimie* este excelent pus în lumină simbolismul *mandalei*) sau, împreună cu alți autori, într-un efort comun de descifrare a simbolisticii omenești, în *Eranos Jahrbuch*, serie ce a dorit să se constituie într-o adevărată *summa* a simbologiei.[24]

Într-o abordare a mitologiilor, de pildă, *teoria arhetipurilor* este în măsură să releve componentele simbolice/simbolice ultime și esențiale — în lipsă de un cuvânt mai bun să le numim miteme —, simbolurile centrale ale respectivelor mitologii, să descifreze modul de integrare în structuri și secnarii mitice, în vreme ce aplicarea *matricei stilistice* va încerca să explice de ce anume, în respectiva cultură, elementele mitice capătă o anume configurație, anumite accente, au deci un anume *stil*. Revelatorii în acest sens sunt descifrările pe care Blaga le propune, de-a lungul *Trilogiei culturii*, pentru mitologii dintre cele mai variate: hindusă, greacă, chineză, germană, hamită etc. Filosoful relevă că toate aceste mitologii au — fiecare în parte — o anumită configurație de ansamblu, anumite caracteristici formale generale, un stil. Or, acest stil este explicat de Blaga prim modul de manifestare al categoriilor stilistice abisale care configurează un anumit gen de *matrice stilistică*. Dincolo de unele posibile obiecții de amănunt — care s-au făcut și peste care se poate trece —, analizele mi se par convingătoare și, de aceea, o observație ca aceasta care urmează trebuie privită cu toată surprinderea: „Dacă între matricea stilistică generativă și structura sau plăsmuirea generală există o echivalență esențială, putem face abstracție sau să punem între paranteze ipoteza matricei stilistice *inconștiente* și să lecturăm pozitiv textul lui Blaga numai prin lectura pe care el o face *în* structurile culturale constituite.“[25] A renunța însă la „ipoteza matricei stilistice“ nu înseamnă altceva decât a renunța la întreaga filosofie a culturii, elaborată de Blaga, întrucât, în absența

---

[24] Trebuie precizat — pe urmele lui V. Dem. Zamfirescu — faptul că Jung, adept al dualismului suflet-spirit, consideră arhetipurile drept nivelul spiritual al inconștientului.

[25] Tudor Cătineanu, *Postfață* la Lucian Blaga, *Ființa istorică*, Ed. *Dacia*, Cluj-Napoca, 1977, p. 271.

acestei „ipoteze“, în mod firesc, ar trebui să dispară întreg eșafodajul teoretic și aplicativ blagian, inclusiv „lectura pe care o face el *în* structurile constituite“. Nu mă îndoiesc că este posibilă preluarea acestor „lecturi pozitive“ (deși e de preferat, în acest caz, o re-lectură prin prisma propriei teorii sau ipoteze) în cadrul altui sistem teoretico-interpretativ, cu minima condiție ca aceasta să existe. Or, nu am deloc impresia că în filosofia culturii ar fi sunat deja ceasul unui nou temei, dacă exceptăm contribuțiile lui Lévi-Strauss — acelea însă mai mult indirect filosofice — care, „dacă ar cunoaște teoria matricei stilistice, ar recunoaște în Lucian Blaga un spirit înrudit“ I 25; 271 I. Înrudire legată, desigur, de comuna frecventare a inconștientului și de substratul kantian comun.

În ce privește analiza mitologiilor, de la care ne-am îndepărtat pentru această paranteză ușor polemică, sugestii importante vor proveni, desigur, din partea hermeneuticii religiilor de tip eliadian, care, ca orice hermeneutică, este o disciplină a sensurilor. Întâlnirea dintre Jung, Bachelard și Eliade a fost deja amenajată de Gilbert Durand.[26] Nu putem decât regreta absența lui Blaga de la această întâlnire la care, poate ar fi avut dreptul. Rămâne de sperat că edițiile ce urmează să apară acum, prin grija lui Constantin Noica și Eliade, în Franța, Germania și Spania, vor transforma această întâlnire ratată într-una numai amânată. Ceasul europenizării lui Blaga, al intrării sale în dialog, ar putea încă să mai sune. În momentul de față, am mai spus-o, nu s-a descoperit încă un temei nou pentru filosofia culturii. Singura tentativă de amploare, aceea a lui Cassirer, datează și ea de mai bine de cincizeci

---

[26]G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Eléments pour une archétypologie générale,* Ed. *Bordas*, Paris, 1969 (ed. rom., Ed. *Univers*, București, 1977). Dacă păstrăm triada lacaniană (*Ecrits I*, Ed. de *Seuil*, Paris, 1971, pp. 136-137): real-imaginar-simbolic, observăm că domeniul lui Durand este vastul spațiu ce oscilează între polul realului și cel al simbolicului, respectiv imaginarul. În acest cadru, Durand (ed. rom., p. 76) consideră arhetipurile ca fiind punctul de incidență dintre imaginar și procesele raționale. Ceea ce mi se pare important la Durand este succesiunea stabilită între semn-schemă-arhetip-simbol-mit. De asemenea, existența unui anume izomorfism al schemelor, arhetipurilor și simbolurilor în cadrul sistemelor mitice (accepția dată mitului nu e cea restrânsă a etnologilor) permite decuparea structurilor care, la rândul lor, se pot organiza în „regimuri“ ale imaginarului. „Nomenclatura“ lui Durand mi se pare aproape impecabilă, deși nici în acest caz nu reiese prea clar cum anume se efectuează racordul ăntre conștient și inconștient.

de ani, dovedindu-se imbatabilă. Mi se pare, de aceea, neîndoios că o nouă filosofie a culturii va datora enorm lui Cassirer, ca și lui Blaga, cum nu va putea renunța la o lectură serioasă a achizițiilor antropologiei structurale, psihanalizei, hermeneuticii de tip Dumézil-Eliade, atât de convingător continuată, pentru studiul literaturii, de mit-analiza propusă de I. P. Culianu I 12; 112-147 I.

4. Funcţia simbolică a conştiinţei — Cassirer

Există, am impresia, o repetată, o reiterează cu obstinație „întoarcere la Kant" în explicarea culturii. La timpul lor, nici Cassirer, nici Blaga nu au putut evita acest punct de plecare.[27] Dacă filosoful român considera necesar să lărgească înțelesul kantian al cunoașterii prin elaborarea categoriilor inconștientului, Cassirer procedează la o operație de extindere a simbolismului natural, ca funcție a conștiinței, în direcția unei simbolici generale, a unui inventar general al produselor cultural-simbolice, „artificiale" născute din funcționarea specializată și aplicată a simbolismului natural. Așa cum observă Gabriel Liiceanu, „opera lui Cassirer reprezintă o kantianizare a întregii noastre culturi spirituale", prin extinderea criticii rațiunii pure spre o întreagă critică a culturii I 3; 116-130 I. Ceea ce la Kant are „un fel de epistemologie genetică și generică"[28] , devine la Cassirer „un fel de epistemologie culturală". Ar trebui adăugat că, la Blaga, extinderea perspectivei kantiene va căpăta înfățișarea „noologiei abisale". În termenii lui Paul

---

[27] De altfel, la rândul lor, și morfologii procedau tot kantian atunci când defineau criteriul spațial de explicare a culturii. Însă, în vreme ce la Kant actul de intuiție a formelor sensibilității este constant și absolut, la morfologi este variabil. Blaga păstrează apriorismul categorial de la Kant și variabilitatea de la morfologi (mai riguros explicată), adăugând coborârea în inconștient împrumutată de la Jung.

[28] Pentru Heidegger (*Kant et la problème de la métaphysique*) și, pe urmele sale, pentru Constantin Noica (*Kant și metafizica, după interpretarea lui Heidegger*, în *200 de ani de la apariția* „Criticii rațiunii pure", București, Ed. *Academiei*, 1982, pp. 141-152) perspectiva din *Critica rațiunii pure* nu este una epistemologică, ci metafizică în sensul propriu al termenului, dar aceasta e deja altă problemă. Ar trebui totuși precizat că tentativa lui Cassirer a fost posibilă numai întrucât privește punctul de vedere kantian drept unul epistemologic. Nu înseamnă neapărat că l-a înțeles bine, ci numai că această înțelegere a putut fi productivă, catalitică în sens blagian.

Ricoeur, „le desein explicite de Cassirer, inspiré par la philosophie de Kant, ait été de briser le cadre trop étroit de la methode transcendentale, qui reste confinée dans la critique des principe de la philosophie newtonienne, et d'explorer toutes les activités syntétique et tous les règnes d'objectivation qui leur correspondent."[29] Deși Ricoeur îi reproșează lui Cassirer o prea largă accepție dată termenului de simbol, el admite că este esențială descoperirea unității funcțiilor „mediatizante" într-o funcție unică — cea simbolică (*das Symbolische*): „le symbolique désigne le commun dénominateur de toutes les manières d'objectiver, de donner sens à la réalité" I 29; 20 I. Funcția simbolică reprezintă, deci, medierea universală pe care spiritul o efectuează ăntre noi și realitate, faptul că noi nu putem accede la o aprehensiune directă a acestei realități. În plus, trebuie să accepte Ricoeur, cuvântul simbol în accepția dată de Cassirer „parait bient convenir pour désigner les instruments culturelles de notre appréhension de la réalité: langage, religion, art, science", iar „une philosophie des formes symboliques a pour tâche d'arbitrer les prétention à l'absolu de chaqune des fonctions symboliques et les multiples antinomies du concept de culture qui résultent" I 129; 20 I. Chiar dacă Ricoeur propune înlocuirea termenului simbol cu cel de semn, în explicația lui Cassirer, și a funcției simbolice cu funcția singnifiantă, nu e inutil de arătat că, în texte ulterioare folosește terminologia cassireriană și perspectiva deschisă de acesta ori de câte ori se referă la cultură. Un exemplu la îndemână ar fi *Prefața* sa la *Le Temps et les philosophies* (Paris, Payot, 1978) în care, pe urmele lui Cassirer, dar și pe cele ale lui Clifford Geertz (*The Interpretation of Culture*), Ricoeur accede și la o privire relativistă asupra funcției simbolice, oarecum în sensul pe care îl elaborase Blaga prin apelul la *matricea stilistică*: „Ce sont ces autres discours que véhiculent les systèmes symboliques par lesquels nous essayons de faire sens avec une expérience dont la philosophie analytique vient de dire très justement qu'elle est opaque. C'est parce qu'elle este opaque qu'elle ne peut être dite que dans des systèmes symboliques dont l'articulation culturelle est inéluctablement multiple divergente, voire contradictoire" (p. 13) și „Les ensembles culturels offerts à la description de l'anthropologue, de l'historien, du sociologue, du psychologue, sont structués par des normes, des règles, des

[29] Paul Ricoeur, *De l'Interprétation*, Ed. de *Seuil*, Paris, 1965, p. 19.

représentations, des croyances, qui constituient pour chaque culture une grille de lecture à travers laquelle elle interprète sa propre existence. Nulle société n'est placée, directement et immédiatement, en face de sont propre vécu. Chacune lit son propre devenir en fonction des prescription de son propre code culturel.“ (p. 15).

Revenind la Cassirer, ar mai trebui precizat că, odată ce lumea omului devine o realitate simbolică, rezultat și premisă ale funcției simbolice, scopul filosofiei nu putea deveni decât, pe de o parte, definirea funcției simbolice a conștiinței, ca unică funcție mediatizantă între om și „realitate“ și, pe de alta, descifrarea modului de manifestare a acestei funcții în diversele „regiuni“ ale „realității simbolice“: limbaj, artă, mitologie, religie, știință etc. În acest context, filosofia devine critică a culturii, filosofie a culturii. Conceptele cheie ale interpretării lui Cassirer — simbol, funcție simbolică, imagine, semn, pregnanță simbolică — se articulează într-o explicație extrem de riguroasă, reușind să închidă, prin conceptul de simbol, prăpastia ce părea de neacoperit dintre sensibil și spiritual, ca și pe aceea dintre particular și universal.[30] Pe această cale a rezultat definirea omului ca *animal symbolicum* și a culturii ca un „tezaur compact de simboluri“ (Liiceanu), produs al procesului de obiectivare a activității spirituale specific umane.

5. Final suspendat

Recapitulând pe scurt cele scrise până aici, putem conchide asupra următoarelor fapte: a) la fundamentul tentativelor serioase de definire/analiză a culturii, indiferent că ne-am orientat către filosofia propriu-zisă (Blaga, Cassirer) ori către științele umane (Lévi-Strauss, Jung, chiar morfologia culturii în măsura în care o creditĂm cu particularitățile discursului științific), l-am regăsit pe Kant; b) prin Blaga, care încearcă să sintetizeze achizițiile morfologiei, ale psihanalizei jungiene, privind faptele din perspectiva unui kantianism relativizant, avem accesul la un instrument de abordare a *stilului* culturilor, deci la o tipologizare „formală“ a lor; c) o combinare a „categoriilor abisale“ blagiene și a „arhetipurilor“ lui Jung devine necesară pentru explicarea modului în care același „material“ de plecare

---

[30] O analiză foarte concisă și foarte clară a acestor concepte cheie, ca și o bună situare a lui Cassirer în câmpul filosofic, este realizată de Gabriel Liiceanu în textul deja citat.

poate conduce la variații stilistice importante în cadrul unor „matrici“ diferite; d) Succesiunea semn-schemă-arhetip-simbol-mit, stabilită de Gilbert Durand, poate fi utilă în tentativa de explicare a raporturilor dintre real-imaginar-simbolic, așa cum sunt definite acestea de Lacan; e) rămân totuși deschise problemele referitoare la racordul dintre conștient și inconștient, întrucât nici una din soluțiile oferite („reziduri“ și sublimare la Freud, „travestirile“ la Jung, personanța la Blaga etc.) nu poate satisface integral, deși fiecare încearcă să rezolve ceva; o încercare de integrare a lor într-un „mecanism“ unitar de explicare, care să satisfacă și cerințele independenței instanțelor și dialectica dintre ele, în sensul unei relații funcționale reciproce, ar fi probabil de dorit; f) în momentul în care acest „mecanism“ ar căpăta o explicație satisfăcătoare, s-ar putea probabil încerca să se afle de ce anume modul de acțiune al inconștientului (prin „matrice“, dar și prin „arhetipuri“ în ultima versiune a psihanalizei jungiene) ne trimite către particular, către diferențiere și tipologizare, în vreme ce conștiința (la Kant, ca și la Cassirer) ne orientează către geneeral, către umanitatea globală în alți termeni, de ce conștiința — funcția simbolică — unește, iar inconștientul — arhetipurile, categoriile abisale — dezbină; g) atâta vreme cât „mecanismul“ relațional dintre conștiință și inconștient nu capătă o explicație globală satisfăcătoare, abordarea culturii se va situa fatalmente cel puțin la două nivele: conștient-inconștient, particular-general, stil-sens etc., între care racordul e dificil de realizat; h) înainte de a proceda la o critică a culturii, este indispensabilă o critică a filosofiei culturii, a discursului asupra culturii; în consecință, o viitoare *critică a rațiunii simbolice* ar trebui să aibă ca sarcină, concomitent, o întoarcere către Kant și re-lectură a tuturor discursurilor despre cultură, atât a celor „filosofice“, cât și a celor „științifice“.

Nu am făcut aici altceva decât să semnalez „treptele“ pe care o astfel de operație ar trebui să le urmeze, trepte ce sunt, totodată, ale de-construcției și ale re-construcției. Cine o va face? La această întrebare ar trebui, probabil, răspuns precum diavolul la întrebarea Mântuitorului: „Care este numele tău?/ Noi suntem mai mulți, iar numele meu e legiune.“ Să fie, oare, re-construcția filosofiei culturii o lucrare diabolică? Poate că de-abia aceasta este întrebarea ce ar trebui pusă la începutul acestei încercări care înainte de a fi una de explicație propriu-zisă, este una de auto-explicație, de auto-lămurire.

(1988)

Momentul „*Criterion*“ un model de acțiune culturală

1. Cearta „Tinerei generații“

Despre rolul și însemnătatea *Asociației de arte, litere și filosofie* „Criterion“nu au apărut până acum decât informații lacunare și disparate în lucrări ce-și propuneau fie scopuri mai ambițioase, fie subiecte numai în atingere superficială cu acesta, fie — în sfârșit — abordarea monografică a unei publicații sau a unei personalități din epoca interbelică.[1] Dacă exceptăm consultarea presei din epocă, singurele surse de informație de mai mare amploare rămân cele câteva volume autobiografice semnate de Mircea Eliade: *Fragments d'un journal (I), Mémoire (I). Les promesses de l'equinoxe* și *L'epreuve du labyrinthe.*[2] Și, totuși, devine din ce în ce mai evident că asociația culturală bucureșteană a fost, probabil, ultima mare mișcare spirituală din România din cele două războaie mondiale.[3] Sperăm să putem dovedi, pe parcursul studiului de față[4], că această afirmație nu este o simplă iluzie retrospectivă datoriată

---

[1] D. Micu, *Gândirea și gândirismul,* Ed. *Minerva,* București, 1975; Z. Ornea, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea,* Ed. *Eminescu,* București, 1980; Mioara Apolzan, *Aspecte de istorie literară,* Ed. *Minerva,* București, 1983; Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade,* Ed. *Dacia,* Cluj-Napoca, 1980 (ed. fr. *Gallimard,* Paris, 1981).

[2] Referințele bibliografice vor urma în momentul citării lor. Un volum recent apărut, *Atitudini și polemici în presa literară interbelică. Studii și antologie*, Ed. *Universitatea din București/Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu“*, București, 1984, volum excelent conceput, aduce numeroase informații în legătură cu subiectul abordat de noi, mai ales în ce privește această primă secțiune. Un studiu foarte informat și dens a publicat, totuși, Mac Linscott Ricketts în *Die Mitte der Welt. Anfrätze zu Mircea Eliade,* Verlag, Frankfurt am Main, 1984, pp. 192-215.

[3] Dan Petrescu, *Message et salut ou herméneutique et sotériologie,* în *Dialogue* nr.8 (Mircea Eliade Aujourd'hui), Montpellier, 1982, p. 69, n. 10.

4 Studiul de față reprezintă o variantă mai extinsă a aceluia (*Le moment Criterion — un modèle d'action culturelle*) apărut în volumul *Culture and Society. Structures, Interferences, Analogies in the Modern Romanian History,* Edited by Al. Zub, On Behalf of the Institut of History and Archeology Iași, For the 16-th International Congress of Historical Sciences, Stuttgart 1985, Ed. *Academiei R.S.R.,* Iași, 1985, pp. 189-206.

ecoului actual al operei unor membri de altă dată ai *Criterion*-ului (Mircea Eliade, E. M. Cioran, Eugen Ionescu, Constantin Noica sau H.H. Stahl), ci se întemeiază pe activitatea propriu-zisă a asociației în scurta ei perioadă de existență. În abordarea unei realități culturale de această factură, se poate proceda, desigur, fenomenologic, abstrăgând-o din câmpul cultural al epocii și încercând o tentativă de definire a ei *in abstracto* și *in essentia*, dar o astfel de privire nu este posibilă în stadiul actual de sistematizare a informației. În plus, un asemenea mod de cercetare, în felul său riguroasă și exactă, nu ne-ar putea releva decât structura — să-i spun — osoasă a fenomenului, lăsând deoparte masa sa musculară, adică exact ceea ce face din el o realitate vie, organică și dinamică. De aceea, apariția și succesul *Criterion*-ului trebuiesc considerate în indisolubilă legătură cu contextul cultural al epocii, îndeosebi cu cearta tinerei generații care a marcat viața culturală românească în perioada ce a urmat primului război mondial.[5] În această problemă, amănuntele, nuanțele, faptele sunt la fel de importante ca și liniile generale. O dovadă în plus că „factologia“ este necesară cel puțin într-un stadiu incipient al cercetării. Perspectiva fenomenologică trebuie, deci, completată cu una istorico-culturală și, poate, chiar cu una sociologică. Discursul devine mixt, deci impur, dar se poate spera că relativa impuritate va putea fi compensată cu un plus de informație semnificativă și într-un ceas norocos — cu o anume plusvaloare explicativă.

Cearta „tinerei generații“ a intrat în primul plan al interesului public în 1927, după apariția *Itinerarului spiritual*[6] al lui Mircea Eliade, a

---

[5] V. și studiile *Disputa dintre raționalism și iraționalism* de Dan C. Mihăilescu și *Campania „generaționistă“ în presa românească intervelică* de Dorina Grăsoiu, în *Atitudini și polemici...*, pp. 254-277 și 306-327. În același loc, sunt antologate (unele integral, altele selectiv) și o parte din textele ce privesc problema abordată de noi aici.

[6]Ciclul de douăsprezece articole publicat de tânărul Eliade în *Cuvântul* în septembrie-noiembrie 1927, după cum urmează: 1. *Linii de orientare*, 2. *Critica diletantismului*, 3. *Către un nou diletantism*, 4. *Între catedră și laborator*, 5. *Experiențele*, 6. *Cultura*, 7. *Insuficiența*, 8. *Teozofie*, 9. *Misticismul*, 10. *Între Luther și Ignațiu de Loyola*, 11. *Ortodoxie*, 12. *Final* (textul *Itinerariul* a fost reeditat fragmentar în *Atitudini și polemici...*, pp. 328-356). Sunt expuse aici — după cum indică și simpla enumerare a titlurilor — „treptele prin care

atins apogeul în toamna anului următor, prin publicarea, în revista *Gândirea*, a *Manifestului Crinului Alb*[7] și a anchetei despre *spiritualitate în Tiparnița literară*[8] (ultimele două evenimente amintite, mai cu seamă,

---

tineretul de azi se ridică de la scientismul cuprins între catedră și laborator, la ideea de experiență proprie, de aventură spirituală și de aci prin literatură în cultură, și prin cultură în antroposofie; iar de aci, prin adâncire, la ortodoxie." (M. Vulcănescu, *Generație,* în *Criterion*, I, 3-4, 1935, pp. 3-6). Finalul comentariului lui Șerban Cioculescu la *Itinerariu* (în *Viața literară*, III, 86, p. I,3) surprinde o anume „carență" a acestuia: „Dar sunt unii din acei tineri în numele cărora vorbește așa de frumos d. Mircea Eliade îngrijorați de absența intelectului din programul său. Intelectul și rațiunea lipsesc. Le ia locul spiritul." Mircea Eliade va răspunde în numărul următor al publicației: „S-ar putea spune că am închinat examenului «raționalismului» prea puține pagini, și numai atunci când încercam a-i stăvili primatul. Lucrul se înțelege lesne; nu scriam un tratat asupra esenței funcțiunilor spirituale; ci trasam linii de orientare pe o hartă încă nelămurită. Mă interesa, în cel dintâi rând, *specificul*, ineditul noii generații. Iar specificul său nu e gravitarea către materialism, nici negarea *valorilor raționale,* ci încercarea de sinteză, de armonizare a necesităților duhului, întemeiat pe robustul trunchi al personalității." Cele două texte sunt și ele — din păcate, numai fragmentar retipărite în *Atitudini și polemici...*, pp. 357-360.

[7] Publicat în *Gândirea* (VIII, 8-9, 1928, pp. 311-317) de Petre Marcu Balș (după convertirea la stânga, Petre Pandrea), Sorin Pavel și Ion Nestor, acest text depășește cu mult necesitățile polemicii cu generația „bătrânilor", oscilând între pamflet și auto-imnificare. Manifestul va fi respins nu doar de tinerii critici estetizanți de la *Kalende*, dar și de cei care se situau, totuși, pe poziții spirituale apropiate. Eliade îl consideră sub valoarea autorilor, iar Noica, Comarnescu și Polihroniade sunt și mai drastici afirmând că acest text compromite întreaga generație, în numele căreia cei trei autori nu aveau nici un fel de autoritate să se pronunțe. Manifestul a fost retipărit — fragmentar — în aceea și *Atitudini și polemici*, pp. 124-130. În același loc, este retipărită și cea mai energică luare de atitudine împotriva *Manifestului*, aceea a lui Mihai Ralea (*Rasputinism*) din *Viața Românească*, XX, 12, 1928, pp. 332-340.

8 Apărută în nr. 2/1928 al publicației, această anchetă a reunit, alături de personalități bine cunoscute ale epocii (Lucian Blaga, Octavian Goga, Nicolae Iorga, C. Rădulescu-Motru, Nichifor Crainic, E. Lovinescu), mai mulți membri ai generației tinere: Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Mihai Sebastian, Mihail Polihroniade (viitori criterioniști), Radu Dragnea, Sandu Tudor (din cercul *Gândirii*), Șerban Cioculescu (de la gruparea *Kalende*).

au produs nu doar reacția generațiilor mature, dar și riposta grupării tinerilor critici de la *Kalende*[9]) și s-a întins până prin anii 1934-35, după care, în general, „generaționiștii“ își vor urma pe cont propriu destinul cultural sau politic.[10]

Dacă Mircea Vulcănescu[11] privește desfășurarea problemei tinerei generații ca fiind distribuită în două momente distincte, unul spiritual (1926-29) și altul ne-spiritual (1930-32), separate de polemicile din interiorul generației din anii 1928-30, momentul *Criterion* trebuie considerat ca fiind perioada de maximă intensitate, de afirmare deplină a generației tinere, provizoriu și parțial reunită, pentru a-și ilustra existența nu doar sub aspect critic și delimitativ, dar și sub acela — mai durabil — constructiv și formativ, manifestat printr-o prezență efectivă în câmpul cultural românesc și o influență considerabilă asupra publicului autohton. Entuziasmul exclusivist din 1927-29 s-a mai

---

[9] Revistă editată de Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Șoimaru, în 1928-29, ca reacție, chiar din sânul generației, împotriva „noii spiritualități“. Își va sprijini activitatea pe următoarele puncte de program: autonomia esteticului (în sensul dat conceptului de maestrul acestor tineri, criticul E. Lovinescu), situarea în descendența spiritului junimist, antimisticism și antipaseism (Cf. *Cuvânt înainte* la nr.1/1928; v. și M. Apolzan, op. cit., pp. 64-98).

[10] În mai 1936, în *Floarea de Foc*, Zaharia Stancu încerca să facă bilanțul „generației“ și ajungea la rezultate nu tocmai satisfăcătoare (*Generația de pulbere* este titlul articolului său). Spre sfârșitul lunii, îi ripostează Mircea Eliade în *Vremea*. Intervine și *Eugen Ionescu*, în *Facla*, mai degrabă de partea lui Zaharia Stancu. Acesta revine, menținându-și opiniile, tot în *Floarea de Foc*. Trecuseră aproape zece ani de la apariția *Itinerariului* eliadian, aproape zece ani de luptă „generaționistă“. Pozițiile exprimate în aceste articole — retipărite în *Atitudini și polemici* (pp. 374-393) — sunt extreme și, ca mai totdeauna, adevărul trebuie căutat pe undeva pe la mijloc.

[11] M. Vulcănescu, op. cit. În intervalul 1927-35, au apărut probabil sute de articole, note și notițe pe tema „tinerei generații“, nu doar în publicațiile proprii (*Discobolul, Floarea de Foc, Credința, Axa, Azi, Dreapta, Stânga, Criterion* etc.) dar și în *Cuvântul*, *Vremea*, *Gândirea* și celelalte publicații importante ale epocii. Petru Comarnescu pregătea chiar o carte pe această temă, iar Mihail Ilovici a și publicat una; *Negativismul tinerei generații* (Ed. *Gruparea intelectuală Litere*, București, 1934), ce trebuia urmată de *Constructivismul tinerei generații*, care nu a mai apărut. O parte din aceste intervenții au fost (și vor fi) menționate pe parcursul studiului de față. Dar o imagine globală nu poate fi realizată decât printr-o cercetare exhaustivă dedicată presei epocii. Un bun început este amintita carte editată de *Universitatea din București și Institutul „G. Călinescu“*.

diminuat, făcând loc, în genere, unei optici mai nuanțate și generoase. De altfel, după 1930, „generaționiștii" au început să-și publice primele cărți: Mircea Eliade (*Isabel și apele diavolului,* 1930; *Soliquii* și *Într-o mânăstire din Himalaya,* 1932; *Maitreyi,* 1933; *Întoarcerea din rai, Lumina ce se stinge, Oceanografie, India* și *Alchimie asiatică* (cinci într-un singur an!), 1934 etc.) Petru Comarnescu (*Homo Americanus,* 1932; *America văzută de un tânăr de azi*, 1934), Emil Cioran (*Pe culmile disperării*), Eugen Ionescu (*Nu*), Constantin Noica (*Mathesis sau bucuriile simple*), ultimele trei toate în 1934, ca rezultat al premierii lor, în anul precedent, în cadrul unui concurs al *Fundațiilor* pentru scriitorii tineri ne-editați încă în volum. De asemenea, deja din anii 1930-31, aproape întreaga presă culturală și paginile cu profil cultural ale celor mai importante cotidiene ale momentului, cu excepția aceleia din *Universul*, erau scrise de tineri publiciști și scriitori de cele mai diverse formații și orientări.[12] În acest cadru de expansiune publică a tineretului, va avea loc, tot prin 1931-32, ocuparea tribunelor de conferință din capitală. Astfel, la începutul anului 1932, cea mai importantă sală din țară, aceea a *Fundațiilor culturale regale*, va fi cadrul de manifestare a grupării *Forum*, care inițiază ciclul de conferințe *Explicația timpului nostru*, la care vor participa și o parte din viitorii criterioniști: Mircea Eliade — *Între Orient și Occident* (o adevărată obsesie a tânărului Eliade, problema va fi reluată de acesta de nenumărate ori în publicațiile epocii), Mihail Sebastian — *Între individ și colectivitate,* Mircea Vulcănescu — *Spre un nou medievalism economic*, Petru Comarnescu — *Centre de interes mondial*, Mihail Polihroniade — *Comunism și reacțiune.*[13] În toamna aceluiași an, la inițiativa lui Comarnescu, asociația *Criterion*, constituită aproape spontan în jurul lui Mircea Eliade recent revenit de la studiile din India, închiriază sala *Fundațiilor* pentru un ciclu de conferințe. Acesta va fi începutul celei mai fascinante aventuri spirituale colective din epoca interbelică, comparabilă, poate, numai cu activitatea *Societății Junimea,*

---

[12]Mircea Vulcănescu, op.cit., Mihail Polihroniade, *Generația tânără și ritmul mondial*, în *Azi*, II, 1, ianuarie 1993.

[13]*Explicația timpului nostru,* în *Floarea de Foc*, I, 1, 1932. V. și Mac Linscott Ricketts, op.cit., p. 194-195.

în secolul precedent.[14] Ca și în cazul *Junimii*, membrii grupării interbelice veneau din orizonturi culturale diferite (literatură, filosofie, jurnalism, pictură, coregrafie etc.), dar — deosebit de aceasta — membrii *Criterion*-ului împărtășeau și convingeri spirituale (și politice) deosebite. Dacă *Junimea* fusese exponenta unei direcții, a „direcției noi" în cultura românească de la sfârșitul veacului trecut, asociația interbelică s-a dorit o încercare de sinteză a ceea ce era mai valoros în toate orientările și direcțiile tinerei generații interbelice. *Criterion*-ul nu este, pur și simplu, un fragment — cât de important ar fi acesta — al generației, ci chiar expresia sintetică a spiritului acesteia în ansamblul său. Deosebit de vechea *Junime*, i-au lipsit însă și timpul și mijloacele pentru a putea acționa în vederea reformării efective a instituțiilor vremii, deși a făcut propuneri în acest sens și a reușit să contureze un model original și serios de acțiune culturală. În felul său atât de specific, însă, asociația a fost pilda exemplară de cooperare intelectuală, de dialog deschis, de confruntare necontrafăcută a opiniilor. În cadrul manifestărilor sale (conferințe, spectacole, expoziții, cicluri de inițiere în muzică etc.), nu se urmărea atragerea publicului în urmarea unei direcții, fie aceasta cât de nouă și importantă, ci i se prezentau acestuia majoritatea soluțiilor posibile ale unei probleme, diverse puncte de vedere asupra unui fenomen cultural sau a unei personalități, dându-i-se posibilitatea să opteze. Promovarea respectului celorlalte opinii, a diversității reale a punctelor de vedere erau atât de intransigent apărate în interiorul *Criterion*-ului, încât nu este deloc exagerată situarea acțiunii sale culturale în lumina adagiului *audiatur et altera pars*. Faptul acesta nu ar putea fi explicat numai prin maturitatea intelectuală și morală a membrilor grupării, ci, mai cu seamă, prin caracteristicile mediului socio-cultural înconjurător. În perioada 1919, 1920-1934, 1935, se poate vorbi în România de o relativă emancipare a câmpului cultural de sub incidența celorlalte câmpuri ale socialului (politic, economic, juridic etc.). Acei 16-17 ani au constituit una din puținele

---

[14] În ceea ce privește strategia culturală (și politică) a *Junimii* cea mai importantă contribuție de până acum este aceea aparținând lui Sorin Alexandrescu, „*Junimea*" *discours politique et discours culturel* din *Libra. Etudes roumaines offerts à Wilhem Noomen à l'occasion de son 60-ème aniversaire*, ed. par. *I. P. Culianu*, Presse de l'Université, Groningen, 1983, pp. 47-79.

perioade din istoria noastră modernă în care câmpul cultural nu doar că și-a putut permite autonomia de care vorbeam, dar era efectiv solicitat să-și exercite această autonomie. După 1934-35, viața publică a țării noastre va deveni tot mai tulbure și complicată — desigur, și ca efect al situației internaționale tot mai lunecoase —, culminând cu seria celor trei dictaturi succesive: dictatura regală (1938 — septembrie 1940), cea legionară (septembrie 1940 — ianuarie 1941) și, în sfârșit, cea militară antonesciană (ianuarie 1941 — august 1944), în ultima perioadă fiind cuprinsă și participarea României la războiul mondial, cu toate inconvenientele pe care un astfel de eveniment le provoacă asupra unei vieți culturale normale...

Este momentul, acum, să insist puțin asupra contextului cultural și socio-politic în care s-a desfășurat „cearta“ generațiilor și acțiunea grupării criterioniste. Astfel, după reașezarea societății românești pe noile fundamente garantate de împlinirea idealului național, în urma războiului de reîntregire (1916-1918), tânăra generație intrată în arena publică în jurul anilor 1922-1925, a considerat că se poate dedica în întregime operei de reconstrucție spirituală a României Mari. În studiul său din 1934 dedicat generației, Mircea Vulcănescu socotea că misiunea congenerilor săi, misiune izvorând din acel moment istoric al societății românești, cuprindea: asigurarea unității sufletești a românilor, uniți politicește prin sacrificiul generației precedente; exprimarea în forme de creație universală a acestui suflet național și, de abia în ultimul rând, pregătirea pentru momentele istorice grele care ar fi putut să survină. Este vorba, în esență, de completarea unității politice cu o unitate spirituală creatoare, capabilă să concureze la bursa universală a valorilor spiritului cu produse culturale reprezentative și competitive. Aceleași sentimente de stringență a redefinirii spiritualității naționale și de expansionism cultural îi animau și pe Mircea Eliade, Petru Comarnescu sau Emil Cioran, acesta din urmă preocupat mai târziu și de o redefinire a rolului politic al României întregite în spațiul sud-est european (*Schimbarea la față a României*, 1937). În legătură cu acest moment al istoriei noastre, Mircea Eliade, într-o recentă carte de convorbiri cu Cl. H. Roquet își amintește: „Noi eram prima generație ce se năștea pentru cultură în ceea ce se numea atunci România Mare (...). Prima generație fără program deja stabilit, fără un ideal de realizat (...). Iar

eu am avut șansa să fac parte din prima generație românească *liberă* din acest punct de vedere, generație care nu a avut un *program* prestabilit.“[15] Absența unui program și a unui ideal socio-politic de realizat, a călăuzit, în mod firesc, generația către asumarea unui ideal de natură spiritual-culturală: creația și influența culturală, cultura fiind înțeleasă în termenii lui Eliade — drept „valoarea experiențelor sufletești și organizarea lor independentă de celelalte valori (economice, politice d.ex.). Precizarea aceasta este justă atât pentru indivizi cât și pentru popoare. O cultură este un univers spiritual viu. Izvorând din experiențe, din viața lăuntrică; iar viața lăuntrică fiind întotdeauna o sinteză printre ai cărei reactivi nu trebuie să uităm conținutul etnic — cultura va fi întotdeauna colorată etnic și nuanțată individual.“[16] Înțelesul care este dat culturii de noua generație și, mai cu seamă, de nucleul său criterionist este cu totul diferit de acela, sincretic și aproximativ, al generațiilor precedente — exceptând orientarea *Junimii* —, dirijate de activismul politic, de „necesitățile cauzei“. În acest sens trebuiesc înțelese și numeroasele ieșiri polemice ale generaționiștilor împotriva *pașoptismului*[17], a lui Iorga și a *sămănătorismului* sau a curentului de la *Viața românească.* Singura direcție majoră în cultura românească sortită să rămână aproape neatinsă de aceste luări de poziție va fi — fapt cum nu se poate mai semnificativ—*junimismul.* Pentru acești tineri intelectuali, cultura nu mai este o *ancilla* pentru orice altceva, ea devine elementul cel mai important în definirea unei spiritualități și a unui

---

[15] Mircea Eliade, *L'epreuve du labyrinthe,* Entretiens avec Cl. H. Roquet, Ed. *Belfond*, Paris, 1978, p. 25. Aici, ca și în celelalte locuri, traducerea pasajelor folosite ne aparține.

[16] Mircea Eliade, *Itinerariu spiritual, 6. Cultura*, în *Cuvântul*, III, 685, 4 octombrie 1977.

[17] Numărul 1/1993 al *Florii de Foc* este dedicat în întregime analizei critice a ideologiei pașoptiste și a prelungirilor acesteia. Între alții, semnează în acest număr: Mircea Eliade, C. Racoveanu, H. H. Stahl, Petru Manoliu, Eugen Ionescu. O notă de la finele revistei precizează: „Acest chip de a studia și desfășura, laolaltă cu toți, laturile unei probleme — așa cum de rândul acesta este: Pașoptismul, nu are nimic de pamflet sau manifest. Nici nu a sleit și sfârșit tot ce se poate spune. Munca noastră cuviincioasă trece dincolo de aceste fețe albe de două ori împotrivite. E numai vădirea hotărârii sincere de a ne libera de haos, care să ajute și altora, chiar prin opoziție, de a-și afla drumul și viziunea. Încerecăm să stârnim o luptă reală a ideilor, care să depășească cearta ușuratică a improvizatelor atitudini. Voim să deșteptăm entuziasmul întregului ciclu de probleme actuale — cultural, social, politic, spiritual.“

popor. Pentru ei, elementul etnic rămâne, desigur, un „reactiv“ indiscutabil al unei anumite culturi, dar cultura, în intimitatea sa esențială, este concepută ca o activitate liberă de scopuri exterioare ei, ca o deschidere nelimitată de nimic: „Noi eram liberi să descoperim nu doar sursele tradiționale, adică fondul cultural clasic și literatura franceză, dar, de asemenea, întreg restul. Eu, eu am descoperit literatura italiană, istoria religiilor, apoi Orientul. Unul din prietenii mei a descoperit literatura americană; un altul, cultura scandinavă (...). Totul era posibil, vedeți. Se pregătea, în sfârșit, o adevărată deschidere.“[18]

Or, *Asociația Criterion* nu este altceva decât una din expresiile cele mai semnificative ale acestei deschideri culturale și o reacție polemică — chiar dacă fără violența de la începutul certei generațiilor — la vechiul înțeles aplicat fenomenului cultural românesc: folclor, etnografie și influență franceză, în termenii lui B. Fundoianu din 1922, din *Prefața* la *Imagini și cărți din Franța.* În toamna anului 1931, Petru Comarnescu se lansează împotriva excesivei înrâuriri franceze asupra culturii noastre[19], inițiind ulterior, în aceeași publicație, o anchetă asupra acestui subiect, anchetă desfășurată timp de mai multe luni. În 1933, în unele pasaje din *Cartea amăgirilor*, Cioran, probabil cel mai excesiv spirit polemic al generației sale, afirmă cu o violență deloc reținută: „trebuie să lichidăm cu sentimentul francez al existenței, cu acea claritate care nu luminează nimic, săracă în raze, fără să aibă cel puțin seducțiile luminii crepusculare.“ În aceeași perioadă, prin articolele trimise din India — la fel procedase în 1926-28, când vizitase Italia, Elveția și Franța, întâlnind între alții pe Papini, Gentile, Buonaiuti —, Mircea Eliade, cu o aplicație constructiv-educativă mai pronunțată decât colegul său, familiarizează, în paginile *Cuvântului*, publicul românesc cu un tip de spiritualitate complet diferit de cel occidental, cu care ne obișnuise veacul trecut. Descoperirea Indiei și, în general, a Orientului, îi va permite lui Eliade să vorbească mai târziu de „marea unitate de cultură neolitică eurasiatică“, într-un indiscutabil spirit de ecumenism cultural și de recunoaștere a echivalenței culturilor.

---

[18] Mircea Eliade, *L'epreuve...*, p. 26.

[19] *Să rupem cu situația noastră de colonie a culturii franceze*, în *Vremea*, IV, 208, 11 octombrie 1931.

Este interesant de raportat acest concept al culturii la autohtonismul ortodoxist promovat de *Gândirea*, una din cele mai puternice și mai insistente grupări ale epocii. În *Itinerariul* său din 1927, Eliade considera, și el, atingerea *ortodoxiei* drept treapta finală a drumului ce trebuie parcurs, în efortul de spiritualizare, de tânăra generație intelectuală a momentului, dar, pentru el, calea era mai importantă decât ținta, iar, pe de altă parte, înțelesul dat de el ortodoxiei era atât de larg încât cu mare greutate ar putea fi comparat cu violenta tentativă de convertire generală la care procedau, în paginile *Gândirii*, un Nichifor Crainic sau un Radu Dragnea. De altfel, după experiența indiană și descoperirea Orientului, preocuparea pentru ortodoxie se va diminua treptat în scrisul tânărului gânditor și istoric al religiilor. O reacție mult mai violentă are Petru Comarnescu, care, în caietul *Acțiune și reacțiune* din 1929, supune ideologia gândiristă unei execuții fără apel, considerând chiar că, după 1928, publicația a devenit un adevărat pericol public: „Acolo nu se mai gândește, ci se instigă.“[20] De altfel, Comarnescu definește ortodoxismul popular românesc ca fiind „primar, plin de superstiții și mai mult ritual“, iar încercările de a impune de sus „mărturisirea ortodoxă“ (Petru Movilă, *Gândirea*) i se par inadecvate fondului popular și, în consecință, lipsite de temei și de orice sorți de izbândă. Chiar și Mircea Vulcănescu, unul dintre puținii ortodoxiști autentici ai *Criterion*-ului, semnalează faptul că nu pot fi situate în același plan convingerile „generației gândiriste“ cu cele ale propriei sale generații: „Această unitate de soluții culturale, nu exclude deosebiri adânci de mentalitate, de mod de înțelegere a împrejurărilor, sau de mod de punere, și în special de trăire, a problemelor, precum și de responsabilitate personală în fața acestora, într-un cuvânt, de «spiritualitate», deosebiri destul de adânci spre a nu justifica în nici un caz confuziunea.“[21] Iar unui Petru Manoliu, din perspectiva singurului fel de creștinism posibil conform dogmelor, cel

---

[20] *Istoria critică și falimentul „Gândirii“*, în *Acțiune și reacțiune* (Caiete semestriale de sinteză națională în cadrul secolului XX scrise de Petru Comarnescu, Ion Jianu, Constantin Noica, Mihail Polihroniade), Ed. *Vremea,* București, 1929.

[21] Mircea Vulcănescu, *În marginea unei aniversări. Gândirism și ortodoxie*, în *Cuvântul*, VII, 2048, 3 ianuarie 1931.

universalist, tentativele lui Crainic și ale altor gândiriști[22] de autohtonizare a creștinismului i se par ridicole întrucât „sensul lui Iisus este acela de a fi interzis venirea lui Mesia, cu alte cuvinte, dovedirea că, atâta vreme cât rămâi ancorat în etnic“[23], nu te poți situa în cadrul creștinismului și, deci, nu există nici o rațiune posibilă pentru a racorda altfel decât printr-un eclectism suspect — autohtonismul și ortodoxismul. Ideologia *Gândirii* este lovită, astfel, în chiar miezul ei, dovedindu-se că se întemeiază pe o *contradictio in adjecto.* Prin aceste delimitări, ca și prin cele practicate în raport cu *sămănătorismul* (în 1926-27, Eliade are în *Cuvântul* un serial întreg despre Iorga) sau cu ideologia de la *Viața Românească,* gruparea *Criterion* anunța o schimbare de mentalitate în cultura românească și, poate, chiar o mutație în *epistema* epocii. O mutație ce mai era de sesizat în operele unor Blaga sau Vasile Pârvan, cu care „generaționiștii“ mențineau destule puncte de contact.[24]

Dacă raportarea la mișcarea gândiristă se desfășoară, mai ales prin permanentă și diversificată delimitare, nu același lucru poate fi spus despre aceea ce se referă la curentul de opinie inițiat de Nae Ionescu în cursurile sale universitare și, mai cu seamă, în paginile *Cuvântului*, cotidian la care colabora majoritatea spiritelor de elită ale generației: Eliade, Vulcănescu, Mihail Sebastian, Paul Sterian, Emil Cioran și chiar unii ce nu aveau nimic în comun cu ideile profesorului de logică și metafizică de la Universitatea bucureșteană — exemple concludente: criticul literar Perpessicius care-și va publica timp de mai mulți ani mențiunile critice în acest ziar, sau Ion Vinea, cunoscut poet și publicist în strânsă legătură cu mișcarea literară de avangardă. De altfel, trebuie menționat că, între 1926-32, în *Cuvântul*, nu apăreau numai articole și studii despre Massis, Maurras, Berdeaev și Spengler, dar și despre

---

[22] Vasile Băncilă, Radu Dragnea, N. Roșu, Petre Marcu Balș ș.a. care împreună cu șeful revistei începuseră o vastă campanie de „autohtonizare“ a întregii realități românești: stat, bisereică, literatură, știință, drept!

[23] *Mesia*, în *Floarea de Foc*, II, 2, 1932.

[24] Câteva din cele mai pătrunzătoare texte din epocă despre Lucian Blaga aparțin unor Emil Cioran (despre *Eonul dogmatic*, în *Revista de filosofie*, 3-4, 1931), Constantin Noica (în revista *Fundațiilor*, 12, 1923), sau Mircea Vulcănescu (*În jurul filosofiei lui Blaga*, în *Criterion*, 5. 1934).

Joyce, Antonin Artaud, Thoreau, Proust, suprarealism sau dadaism. Cât reprezenta deschidere autentică, în această atitudine, și cât strategie a conducătorului ziarului, nu vom ști probabil niciodată. Importante rămân faptele, iar în această privință faptele sunt clare: din punct de vedere strict cultural, *Cuvântul* era unul din ziarele cele mai importante din epocă.

Despre influența lui Nae Ionescu asupra tinerei generații au fost pronunțate, în general, afirmații dintre cele mai grave, parțial motivate, dar lipsite de unele necesare, nuanțate.[25] Fără a contesta rolul său nefast în sprijinirea extremei drepte, într-o anume perioadă, sau în pregătirea terenului pentru instaurarea dictaturii regale — rolul politic al lui Nae Ionescu a fost, desigur, mai tot timpul unul ocult —, nu putem trece neobservat sprijinul acordat de el afirmării vârfurilor autentice ale generației tinere în paginile publicației sale (a publicat numeroase articole — de pildă, cele ale tânărului Eliade despre Iorga — ci care nu era de acord, lăsând întotdeauna deplina libertate de opinie a colaboratorilor ziarului), la Universitate sau în viața culturală a țării. De altfel, sprijinul său lua uneori forme foarte concrete, cum ar fi împărțirea propriei sale catedre universitare cu Mircea Eliade în 1933, după ce acesta își susținuse examenul de doctorat, sau continuare de a plăti salariile lui Eliade și Mihail Sebastian câteva luni după suspendarea ziarului său (decembrie 1933). Fapt este că, dincolo de optica noastră de astăzi și de erorile politice ale lui Nae Ionescu, nu a existat în învățământul superior românesc interbelic — dacă îi exceptăm pe Nicolae Iorga și Vasile Pârvan — și în presa vremii un personaj cu o forță de iradiere/influențare mai puternică decât a sa. Pentru Mircea Vulcănescu, influența lui Nae Ionescu asupra tinerilor este echivalentă cu aceea exercitată de Titu Maiorescu asupra succesivelor valuri junimiste: „Cum vom putea noi cere, de pildă, vreodată junimiștilor supraviețuitori să înțeleagă că, pentru cei de-o generație cu mine,: «A zis Nae.» înseamnează același lucru cu ceea ce însemna pentru ei: «Zice Maiorescu.»“[26] Aceeași viziune asupra rolului lui Nae Ionescu poate

[25] D. Micu, op. cit.; Z. Ornea, op. cit. (passim)

[26] Mircea Vulcănescu, *Tendințele tinerei generații* (conferință tipărită în Biblioteca revistei „*Lumea nouă*“ nr. 14/1934).

fi întâlnită și în texte semnate de Constantin Noica, Mihail Sebastian[27] sau Mircea Eliade. Cel din urmă, în *Postfața* la *Roza vânturilor*[28], va explica influența exercitată de profesor asupra tineretului prin relativa coincidență de preocupări în domeniul cultural (experiență, aventură, ortodoxie, autenticitate, trăire, spiritualitate etc.), dar mai ales prin conduita de factură socratică a acestuia. Nae Ionescu nu cerea discipolilor să se conformeze unui anume model, ci să încercerce să devină ceea ce sunt *în* ei înșiși, în profunzimea lor, să-și păstreze autenticitatea și să se auto-construiască în conformitate cu propria lor structură lăuntrică: „De aceea se și explică de ce foștii elevi ai lui Nae Ionescu sunt atât de personali, atât de rotunjiți sufletește, chiar atât de deosebiți între ei. Toți au câteva note comune: realiști, antiretorici. Dar ce deosebire între un Mircea Vulcănescu, bunăoară, și un Emil Cioran — între un G. Racoveanu și Mihail Sebastian“[29] Chiar și după câteva zeci de ani, într-un interviu, Eliade va păstra, în liniile sale generale, imaginea de atunci a fostului său dascăl: „„...influența lui s-a exercitat asupra întregii generații de filosofi și de profesori, care l-a ascultat atunci, generație care a fost formată de el. El ne-a învățat, bunăoară, să nu citim cărți *despre*, ci să mergem la izvoare, el ne-a dezvățat de anumite superstiții (că religia e un fel de cercetășie sau că metafizica a fost depășită de pozitivism.) Lucrurile acestea fac parte din cultura acelor ani. Și, în plus, a dat generației tinere de atunci curajul de a pune problemele cele mai importante chiar în articole de ziar. Ne-a învățat să descifrăm în spectacolele dramatice expresii ale adevăratei gândiri, să considerăm teatrul ca o avangardă a gândirii; ne-a învățat să privim strada altfel; ne învață să simțim primăvara, privind oamenii,

---

[27] Mihail Sebastian se va separa de Nae Ionescu în 1934, când apare romanul *De două mii de ani,* cu o prefață a acestuia din urmă despre care Sebastian mărturisește lui Eliade: „Este o tragedie, o adevărată condamnare la moarte...“ (*Mémoire,* I, Ed. *Gallimard*, Paris, 1980, p. 396) dar pe care o publică. Rezultatul a fost dezastruos: „Romanul său a fost tratat cu dispreț de întreaga presă, de la extrema stângă la extrema dreaptă“ (idem). Tuturor acestor atacuri, care i-au pus nervii la grea încercare, Sebastian va răspunde în cărțulia *Cum am devenit huligan.*

[28] Selecție din publicistica lui Nae Ionescu editată de Eliade în 1937 la Editura „*Cultura Națională*“.

[29] Op.cit., p. 434.

nu uitându-ne la pomi. Ne-a învățat să vedem în literatură ceea ce anticipa fie gândirea sistematică, fie experiențele fundamentale ale vieții. Toate aceste lucruri ni le-a dat zi de zi, și ele fac parte din stilul acelei generații."[30] Mircea Eliade nu îl absolvă pe Nae Ionescu de erorile sale politice, evidente mai ales după 1932-33, dar propune o imagine mai veridică, nuanțată și nemaniheistă, a profesorului și publicistului. În fond, locul de întâlnire dintre maestru și discipolii săi din „noua generație spiritualistă" a constat în reacția — foarte asemănătoare și deloc izolată în epocă — a spiritului individualist și risipitor împotriva relativei scolastici a filosofiei oficiale de catedră (Motru, Petrovici, P.P. Negulescu) și împotriva învățământului și instituțiilor culturale în general, o reacție a „fragmentarismului enciclopedic" — dacă formula poate fi acceptată — împotriva gândirii excesiv sistematizate și specializate, rupte de viață, a paradoxului împotriva silogismului automatizat, și a libertății interioare împotriva necesității exterioare prea rigid înțelese.[31] În exență, totul se învârte în jurul problemei pozitivismului, considerat ineficient și depășit, iar atitudinea este consonantă (ori, dacă dorim, sincronică) cu tendința mai generală în cultura epocii de trecere de la abordările faptice la cele simbolice, trecere ce se desăvârșește astăzi.[32] Chiar dacă evoluția ulterioară a membrilor acestei grupări intelectuale a determinat regrupări și metamorfozări spectaculoase — cu excepția lui Cioran, fidel până la ultimele consecințe convingerilor din tinerețe, și a lui Mircea

---

[30] Adrian Păunescu, Interviu cu *Mircea Eliade*, în *Sub semnul întrebării*, Ed. *Cartea Românească*, București, 1979, pp. 237-266.

[31] Liviu Antonesei, *Încercare asupra tipologiilor* (I), în *Analele Universității „Al. I. Cuza", Iași*, Secțiunea III b, Filosofie, XXX, 1984, pp. 43-46.

[32] Ernst Cassirer tocmai își publicase trilogia *Philosophie der symbolischen Formen*, iar în zilele noastre demersurile unor Lévi-Strauss în antropologie, Dumézil și Eliade în istoria religiilor, Lacan în psihanaliză, Pierre Bourdieu în sociologie etc. explorează domeniul simbolic. Nu altul este drumul logicii moderne sau al semioticii. Paradoxul face însă ca și pozitivismul și noile abordări să releve, în adâncime, un substrat kantian, o „premisă kantiană". Pe de altă parte, apare tot mai evident că, dacă dorește să depășească faza de alexandrinism generalizat, drumul filosofiei culturii nu poate duce decât spre elaborarea unei generale „critici a rațiunii simbolice". Este timpul unei noi sinteze, concepută critic, deci kantian.

Vulcănescu, dispărut în împrejurări tragice înainte de vreme[33] — ceilalți membri importanți ai *Criterion*-ului au evoluat către un mod de abordare decis sistematic (Noica, Eliade, chiar dacă acesta din urmă nu a părăsit nici literatura) sau către o specializare riguroasă (H. H. Stahl în sociologie, Ionesco în dramaturgie, Comarnescu în istoria artelor și estetică), ceva din lecția magistrului și-a pus definitiv amprenta asupra lor: permanenta preocupare de autodefinire (majoritatea sunt și autori de jurnale, memorii, răspund cu plăcere întrebărilor reporterilor) sau aproape spontana vocație a apostolatului cultural. Să nu omitem în acest sens, rolul formativ pe care îl au, în țară, Constantin Noica[34] sau, aiurea, Mircea Eliade[35]. Să nu uităm, de asemenea, rolul pe care l-a avut Comarnescu, în deceniul al șaptelea, în promovarea tinerilor plasticieni. Sunt aceștia — Noica și Eliade, mai cu seamă — exemple tipice de cărturari ce-au promovat cu obstinație apelul la parcurgerea directă a izvoarelor, necesitatea însușirii culturilor în limbile lor de origină, nevoia de modele (Eminescu, Iorga, Michelangelo — în cazul lui Noica; Pârvan sau Hașdeu — în cel al lui Eliade) de intelectualitate serioasă și întemeietoare. Nu în ultimul rând, ar trebui amintită încrederea lor neclintită în rolul culturii și în forța de regenerare a spiritului.

Dacă e adevărat ceea ce scria Eliade într-un articol din 1948: „orice cultură autentică este plară; altfel spus, ea se dovedește a fi în creațiile ei spirituale antinomică și complementară“, cei doi poli ai culturii

---

33 Dan Oprescu, *Note despre Mircea Vulcănescu*, în *Viața Românească*, nr. 6/1984, p. 94.

34 Școala de gândire noiceană, deși — deosebit de cea a maestrului său — lipsită de o incintă universitară și de o tribună publicistică proprie, a produs deja câțiva tineri cărturari care au depășit stadiul promisiunilor: Gabriel Liiceanu (în filosofie), Andrei Pleșu (în critica și filosofia artei), Victor Ieronim Stoichiță (în critica și istoria artei), Sorin Vieru (în logică), toți acești autori de cărți și studii publicate în prestigioase reviste din țară și străinătate.

35 Dintre discipolii lui Eliade, menționăm aici doar pe Ioan Petru Culianu, autor al cărților: *Mircea Eliade*, *Citadella Editrice*, Assisi, 1977; *Iter in silvis*, vol. I, Ed. *Dott.Antonio Sfameni*, 1981; *Religione e Potere* (în colab.), *Casa Editrice Marietti*, Torino, 1981; *Psychanodia,* I, Leiden, 1983; *Expériences de l'extase, Payot,* Paris, 1984; *Eros et magie à la Renaissance*, *Flammarion*, Paris, 1984, precum și a numeroase studii de istoria religiilor, mitanaliză sau de exegeză literară în importante publicații specializate

române fiind reprezentați de autohtonism (Eminescu, Iorga Blaga) și universalism (Caragiale, Lovinescu, Zarifopol)[36], asociația *Criterion* reprezintă în cultura noastră interbelică exemplul cel mai convingător de încercare de reconciliere a celor două tendințe într-o sinteză coerentă și unitară. Cum evidentă ni se pare tentativa criterioniștilor a a împăca și celelalte axe divergente funcționând în interiorul unei spiritualități: construcția și criticismul, logosul și ethosul, cultura și civilizația, neliniștea dionisiacă și calmul apolinic.[37] Un nietzscheean convins ar putea spune că de aceea a trebuit să urmeze tragedia războiului...

Această conduită sintetică și mediatoare este evidentă nu doar în acțiunile propriu-zise ale *Criterion*-ului sau în textele programatice semnate de Eliade, Vulcănescu ori Comarnescu, dar și în constanța cu care aplecarea asupra propriului trecut și prezent cultural, asupra folclorului și caracteristicilor etnice, se împletește organic cu abordarea celor mai diferite culturi străine (Italia, India și Orientul — Eliade; America — la Comarnescu; Germania, Rusia, Spania sau culturile scandinave—Kirkegaard! — în cazul lui Cioran), în permanenta tentativă de definire a sinelui național și de impunere a ființei culturale românești în lume. Dacă astăzi Cioran, Eliade, Ionesco și, în ultima vreme, Noica au ecoul binecunoscut în cultura Europei și a Lumii Noi, faptul se datorează și acelei aproape fanatice dorințe de afirmare universală evidentă încă din perioada lor bucureșteană. Ne amintim că Vulcănescu trasase drept una din sarcinile generației sale „exprimarea în forme de creație universală a sufletului național“[38]. Trebuie să acceptăm că, ceva mai târziu și măcar parțial, această generație și-a atins obiectivul. Nici o altă generație culturală românească, nici dinaintea lor și — din păcate — nici de după ei, nu a avut atâți reprezentanți activi în dezbaterile

---

[36] Mircea Eliade, *Două tradiții în cultura românească*, în *Luceafărul*, Paris, I, 1948, pp. 21-23. Un comentariu al acestei poziții în Al. Zub, *Logos und Ethos in der rümänischen Kultur*, în Saeculum, XXXII, Heft 2, 1981, Verlag Karl Alber, Freiburg/München, pp. 172-184. Problema este reluată și în Liviu Antonesei, op. cit., pp. 45-46.

[37] M-am oprit asupra acestei probleme, în afară de studiul amintit, și în *Eminescu — mitul tragic în cultura românească,* în *Opinia*, nr.1/1984 și în *Eminescu — între viață și cărți*, în *Opinia*, 3-4/1985.

[38] V. Mircea Vulcănescu, *Generație*, loc. cit.

culturale ale lumii. Teatrul lui Ionescu, opera de moralist a lui E. M. Cioran, religiologia lui Eliade și filosofia lui Constantin Noica sunt creații ce lasă urme semnificative în cultura epocii noastre, participă cu adevărat la conturarea spiritualității acestui sfârșit de mileniu. O șansă care, la timpul potrivit, nu a surâs nici lui Eminescu, nici lui Blaga, nici lui Pârvan, dar care — în schimb — i-a favorizat pe un Brâncuși, un Enescu sau un Tristan Tzara. Să fie vorba însă, aici, numai de șansă? Aș spune că nu. Nu atât de noroc este vorba, cât de adoptarea unei strategii culturale de durată care să contribuie la anularea barierelor inter-culturale.[39]

2. „Was ust dasm due Gruppe *Criterion*?". Scurtă monografie

Să revenim în toamna anului 1932, puțin timp după întoarcerea lui Eliade din India. Prietenii mai vechi — ca și cei apăruți între timp — se adună în jurul său, indiferent de domeniile lor de activitate dominantă: filosofie, literatură, jurnalism, pictură, teatru, coregrafie, muzică etc. Se întâlnesc zilnic, acasă la Eliade, sau prin cafenele, și discută subiectele cele mai diverse ce preocupau societatea culturală a timpului. Nae Ionescu — își amintește Eliade — exclamă plăcut surprins: „Ar trebui să inventați un nou limbaj. Dar pentru ca aceasta să nu vă tracaseze prea mult, s-ar putea însărcina Mircea Vulcănescu..."[40] Deși va fi unul din cei mai activi membri ai grupării, Vulcănescu nu și-a putut asuma de unul singur această sarcină, întrucât tocmai se ocupa cu elaborarea fundamentelor teoretice generale ale școlii sociologice de la București, școală întemeiată de Dimitrie Gusti, celălalt maestru recunoscut al său, și cu redactarea *Teoriei și sociologiei vieții economice*, lucrare cu totul ieșită din comun prin noutatea și

---

[39] Despre strategiile posibile astăzi pentru afirmarea culturii românești în lume lucruri interesante s-au scris în ciclul de intervenții *Interferențe și determinări reciproce ale literaturilor în contextul lumii contemporane*, semnate de Al. Paleologu, Ștefan Aug. Doinaș, Răzvan Theodorescu, Gabriel Liiceanu, Gheorghe Grigurcu ș.a., în mai multe numere din 1980-81 ale revistei *Secolul XX*. Câteva considerații asupra acestei probleme — între care și un model posibil de impunere a lui Mihail Sadoveanu — în Liviu Antonesei — *Valoarea estetică*, în *Convorbiri literare*, 10/1984.

[40] Mircea Eliade, *Les promesses...*, p. 318.

ingeniozitatea ipotezelor aplicate vieții satului românesc[41]. Dacă Mircea Vulcănescu nu a putut prelua de unul singur intentarea „noului limbaj“, lăsând sarcina în seama întregii grupări, Petru Comarnescu va fi acela — de altfel, în epocă era considerat cel mai eficient „agent cultural“ al geneerației, un adevărat „bacil“ în promovarea intereselor culturii — care va organiza cadrul exterior necesar manifestărilor publice ale grupului criterionist.[42]

Principala formă de acțiune culturală colectivă a asociației a fost ciclul de conferințe organizat, în sala *Fundațiilor culturale regale,* pe teme de cea mai acută actualitate culturală (dar și politică, uneori) pentru România acelor ani.[43] Freud, Gandhi, Lenin, Ch. Chaplin, Mussolini, Proust, Gide, Bergson, Picasso, Stravinski, romanul românesc contemporan, arta modernă din România, Statele Unite și cultura americană, Asia văzută din Occident etc. Conferințele erau, de fapt, veritabile simpozioane la care participau cinci-șase vorbitori, situați pe pozițiile cele mai diferite în raport cu subiectul abordat, încercând să-i releve acestuia aspectele cele mai surprinzătoare, încercând să-l definească într-o imagine globală prin confruntarea punctelor de vedere emise. Așa cum menționează Mircea Eliade: „Dan Botta gândea că *Criterion*-ul era pe cale să efectueze, pe lângă fracțiunea

---

[41] H.H. Stahl, *Amintiri și gânduri din vechea școală a monografiei sociologice*, Ed. *Minerva*, București, 1981, pp. 98-100, 144-45, 183-190, 206-218. Extraordinar, deși cu efecte nefavorabile asupra productivității, acest proteism al lui Mircea Vulcănescu, sociolog, economist, filosof al culturii, teolog, autor a puțin numeroase și, în general, de mică întindere studii, dar toate punând problemele într-o manieră nouă, șocantă, provocatoare. Noica explică astfel relativa lipsă de productivitate a autorului *Dimensiunii românești a existenței*: „Creativitatea era mai puternică decât creația. Omul acesta nu poate da întruchipări de gând stabile, pentru că fluxul creator punea totul în fluiditate“. (*O amintire despre Mircea Vulcănescu*, în *Almanahul literar*, 1984, pp.36-37.)

[42] În *Dicționarul Bailly*: „*Kriterion*, în sens filosofic: 1. facultate de a judeca, 2. regulă pentru a discerne adevărul de fals, criterium.“

[43] Când nu este menționată altă sursă, informațiile de aici provin din *Les promesses...*, pp. 308-396 și *L'epreuve...*, pp. 90-93. În studiul citat, Mac Linscott Ricketts urmărește foarte atent ecoul manifestărilor publice ale *Criterion*-ului în presa noastră interbelică de diverse orientări. Totodată, cercetătorul american cercetează câteva erori de informație din *Amintirile* lui Mircea Eliade, confruntându-le cu informații din aceeași presă.

cea mai inteligentă a celor ce veneau să ne asculte, o adevărată operație de anamneză platoniciană.“[44] O anamneză deci, dar întreprinsă după toate regulile dialogului — între convorbitori, între aceștia și sală — și o maieutică, de factură socratică, neinsistentă în aparență, dar sugestivă, manieră de lucru moștenită de criterioniști de la Nae Ionescu.

De obicei, conferențiarii erau aleși dintre membrii grupului propriu-zis, dar, când specificul subiectului abordat făcea necesar acest lucru, se apela și la personalități din afara acestuia. Astfel, la ședința despre romanul românesc contemporan, unul dintre conferențiari a fost Șerban Cioculescu[45], iar la cea dedicată lui Lenin, au fost invitați să vorbească publicului, alături de Mircea Vulcănescu și Mihail Polihroniade, doi teoreticieni marxiști: inginerul Belu Silber și Lucrețiu Pătrășcanu, secretarul partidului comunist. Aplicarea consecventă a principiului *audiatur et altera pars* a determinat un succes atât de impresionant al ședințelor grupului încât acestea trebuiau reluate de două-trei ori; în cursul anului 1933, asociația a trebuit, de altfel, să răspundă și numeroaselor solicitări sosite din alte localități ale țării. Eliade își amintește că la prima ședință, dedicată lui Freud, sala era arhiplină cu mai bine de jumătate de oră înainte de începerea discuțiilor și că prefectura poliției capitalei a trimis o întărire de doisprezece polițiști și câțiva comisari în civil pentru a dirija circulația în zona *Fundațiilor.*

Succesul repurtat în opinia publică de *Criterion* a provocat nu doar, firește, invidii, mai ales în rândul studenților naționaliști, dar și atenția specială a Ministerului de Interne. Pe parcursul conferințelor s-au produs mai multe incidente, semnificative mai cu seamă prin urmările lor, cele mai importante la ședința Gide, considerat comunist după vizita în U.R.S.S., și la cea dedicată lui Chaplin. La aceasta din urmă, Mihail Sebastian a fost violentat verbal, chiar înainte de a-și începe conferința, de un grup de studenți de dreapta, unii aparținând — după câte se pare —organizației *Garda de Fier.* Dar discursul ău a constituit un adevărat

---

[44] *Les promesses...,* p. 330.

[45] Cel care în *Kalende, Tiparniță literară* și în alte publicații se dovedise a fi— alături de un Camil Petrescu sau un Mihail Ralea — unul dintre adversarii cei mai redutabili ai „noii spiritualități“ și ai modului în care era pusă problema generației de nucleul criterionist.

triumf, după ce Sebastian, rupându-și foile pe care-și pregătise subiectul, s-a adresat sălii: „Aveam intenția să vă rețin asupra unor subiecte referitoare la opera lui Charlot. Dar cineva dintre dumneavoastră a pronunțat cuvântul «evreu». De aceea, în calitate de evreu, vă voi vorbi despre «evreul Charlot».“[46] Cu ocazia ședinței despre Lenin, a fost rândul lui Pătrășcanu să fie întrerupt din sală, dar vorbitorul își păstrează calmul și reușește să capteze atenția publicului interesat de un subiect nu dintre cele mai frecventate de mijloacele de comunicare. După această conferință, Siguranța Statului a încercat să răspândească zvonul că *Asociația Criterion* ar fi fost o organizație subversivă, cripto-comunistă, deși între membrii săi numai Belu Silber era cu adevărat comunist. Nu de propagandă comunistă era, desigur, vorba în activitatea grupului, cum — în genere — nu era vorba de nici un fel de propagandă, ci de convingerea că, într-o cultură matură și viabilă, toate curentele de gândire trebuie să aibă dreptul (și posibilitatea) de manifestare liberă. În termenii lui Mircea Eliade din cartea autobiografică de mai târziu: „Noi eram de părere că trebuie trecut dincolo de orice provincialism cultural, și că noi nu putem parveni la aceasta decât debarasându-ne de complexele de inferioritate și de automatismele infantile de apărare ce sunt proprii culturilor minore.“[47] Să ne amintim, în acest context[48], că problema „minoratului cultural“ a fost aceea care a pus în mișcare întreaga violență sfâșietoare a lui Emil Cioran din *Schimbarea la față a României* din 1937, carte, desigur, nedreaptă în unele din afirmațiile (de fapt negațiile!) sale, dar nu mai puțin sincer angajată în destinele culturii noastre, carte care, cât ne convinge prin raționamentele puse în mișcare, tulbură prin lirismul tragic ce o străbate de la un capăt la celălalt.

Datorită interesului uriaș suscitat de conferințele de la *Fundații*, în noiembrie 1933, grupul va mai închiria o sală pentru un ciclu de inițiere în istoria muzicii și în muzica modernă. Astfel, Eliade a

[46] Eliade, op. cit., p. 328.

[47] Idem, p. 329.

[48] Nu am folosit întâmplător cuvântul — există personalități, momente sau instituții culturale ce pot fi mai bine înțelese printr-o abordare contextuală. Nu alta este maniera mea de lucru în acest studiu. V. și *Resurecția contextului în restituirea valorilor*, în *Amfiteatru*, 6/1985, eseu aparținând sociologului Alin Theodorescu.

prezentat muzica asiatică și pe cea primitivă, Stahl s-a aplecat asupra folclorului muzical românesc, iar Petru Comarnescu a dedicat ultima conferință muzicală jazz-ului, ilustrându-și expunerea cu înregistrări de calitate și chiar cu interpretări „pe viu“ pentru care solicitase pe unii din cei mai cunoscuți interpreți români ai momentului. În paralel, în cadrul expozițiilor plastice organizate de grup, expun pictori foarte importanți ori promisiunile certe ale genereației mai tinere de plasticieni: Henri H. Catargi, Marcel Iancu, H. Maxy, Margareta Sterian, Micaela Eleutheraide, Cornelia Michăilescu, Henri Daniel, Cornelia Babic sau P. Iorgulescu-Yor.[49]

Dar cum, „într-o țară mișcătoare și neașezată“, ca să reiau o spusă de mai târziu a lui Constantin Noica[50], succesul nu este făcut să dureze oricât de pure ar fi fost intențiile cu care s-a pornit la drum, două crize acute vor duce la dispariția *Asociației Criterion*. În decembrie 1933, după asasinarea de către legionari a primului ministru I. G. Duca, se restabilește cenzura, iar manifestările publice, indiferent de profilul și orientarea lor, sunt intens supravegheate. În același timp, în interiorul generației tinere, drumurile încep să se despartă, devenind aproape imposibilă apariția la aceeași tribună a liberalilor, comuniștilor și naționaliștilor. Relativa autonomie a câmpului cultural va rămâne o frumoasă amintire, situările politice trecând pe primul plan și, în consecință, în funcție de ele se vor stabili de acum înainte afinitățile și idiosencrasiile. Nu trecuseră decât cincisprezece ani de la războiul mondial și deja — cu o expresie consacrată de Marin Preda — timpul începe să nu mai aibă răbdare. Pe acest fundal, se produce scandalul din jurul baletului lui Gabriel Negri, *După-amiaza unui faun*, spectacol organizat sub auspiciile *Criterion*-ului și desfășurat într-o atmosferă supraîncărcată. Baletul va fi acuzat de „viziune pederastă“, chiar a doua zi după spectacol ziarul *Credința* al lui Sandu Tudor[51], inițiind o

[49] *Expoziția Criterion*, în *Azi*, II, 2-3, 1933, și *Cronica plastică*, în *Discobolul*, II, 6, 1933.

[50] *O amintire despre Mircea Vulcănescu*, loc.cit.

[51] Publicist cu simpatii pentru extrema dreaptă, deși în publicațiile sale semnau și numeroși publiciști de stânga: Alexandru Sahia, Alfons Adania ș.a. în *Floarea de Foc*, Zaharia Stancu, în *Credința*, aceasta din urmă participând și la campania împotriva *Criterion*-ului.

furibundă campanie de presă împotriva lui Gabriel Negri, dar și a criterioniștilor Petru Comarnescu, Alexandru Cristian Tell și Mircea Vulcănescu, care încercaseră să apere spectacolul. Cei afectați deschid acțiune judiciară împotriva ziarului, obținând succes de cauză și despăgubirea simbolică de un leu, dar unitatea generației va fi definitiv compromisă. După toate aparențele, menționează Eliade, scandalul a fost manevrat de Siguranță — după cunoscutul principiu *divide et impera* — pentru a pune într-o lumină nefavorabilă o grupare intelectuală cu o influență atât de considerabilă asupra opiniei publice. Pretextul invocat oficial pentru interzicerea manifestărilor publice ale *Criterion*-ului va fi însă un incident provocat de studenții naționaliști — în timpul unei conferințe de la *Fundații*, o manifestație a acestora a fost lăsată să se amplifice până ce a fost necesară aducerea în zonă a unei întregi companii de jandarmi pentru a o dispersa. Nu era nici prima și nici ultima oară când o mișcare intelectuală, în esența ei, pur intelectuală, cu o imensă audiție în publicul românesc, își va încheia activitatea prin intervenția brațului represiv al forței diriguitoare...

Spiritul înnoitor și cooperant al *Criterion*-ului va continua să reziste încă aproape un an, mai ales datorită publicației omonime redactată de Ion Cantacuzino, Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Constantin Noica, Henri H. Stahl, Alexandru Cristian Tell și Mircea Vulcănescu. Raportul dintre gruparea desființată și revistă este precizat încă din caseta redacțională a primului număr: „Revista «*Criterion*» nu reprezintă Asociația de arte, litere și filosofie cu același nume. Titlul acestei reviste se explică prin faptul că redactorii ei, toți membri ai Asociației « *Criterion* », înțeleg să continue ideile pe temeiul cărora au lucrat în sânul acesteia.“[52] Alături de redactorii menționați, au mai semnat în paginile publicației sociologul Anton Golopenița, poetul și eseistul Dan Botta, criticul literar Octav Suluțiu.

În revista *Criterion* vor apare câteva studii retrospective asupra problematicii tinerei generații (valorile promovate, orientările, formele de manifestare) cum sunt cele semnate de Mircea Vulcănescu (*Spiritualitate, Generației*) sau Petru Comarnescu (*Experiență*). În

---

[52] *Criterion. Revistă de arte, litere și filosofie*, I, 1, 15 octombrie 1934. Până în martie 1935, au apărut șapte numere ale acestei publicații, după care își suspendă activitatea fără nici o explicație.

numărul 1, la rubrica „Trei poziții“, Constantin Noica (*Moartea omului de mâine*), Mircea Eliade (*Poimâine*) și Alexandru Cristian Tell (*Viața omului de azi*) dezbat, din perspective distincte, în maniera consacrată de conferințele grupării, problemele legate de rolul intelectualului și al culturii în viața socială. De altfel, Eliade va reveni asupra problemei, într-o manieră mai patetică, în numărul următor prin publicarea eseului *De ce sunt intelectualii lași?*, din care desprindem câteva fraze semnificative pentru poziția tânărului cărturar: „Deci, *asta* reprezintă «intelectualii»: lupta contra neantului, a morții; permanenta afirmare a geniului, virilității, puterii de creație a unei națiuni (...) Indiferență față de politică, de prezentul politic? Nicidecum. Ci numai toleranță și înțelegere. Dai o mână de ajutor și treci mai departe. Dar în niciun caz nu merită să-ți pierzi cumpătul, să-ți ieși din fire și să pactizezi cu oricine — uitând că nimeni nu poate avea dreptul de a pactiza cu tine. Îți pierzi libertatea? Asta nu ți-o poate lua nimeni. Îți primejduiești situația materială? Asta privește familia ta, nu pe tine. Îți riști viața? Ei și? Acel pe care îl reprezinți nu moare niciodată. Dacă crezi altfel, renunță la «intelectualitate» și fă-te om politic.“[53]

Aceste fraze sunt, desigur, și ecoul evenimentelor care au dus la desființarea *Asociației Criterion*. Problemele intelectualității mai sunt dezbătute și de Petru Comarnescu în *Dezacordurile dintre adevărurile spiritului și fenomenele prezentului* (numărul 1) sau de Anton Golopenița într-un studiu de factură sociologică riguroasă — *Situația intelectualilor români* (în numărul 3-4). Cronica literară, susținută de Ion I. Cantacuzino, va comenta *De două mii de ani* de Mihail Sebastian, *Nu* de Eugen Ionescu sau unele aspecte ale poeziei momentului. Alte articole, studii sau eseuri sunt și ele elocvente, fie și numai amintirea titlurilor lor, pentru orientarea deschisă și angajată în problemele culturii naționale și ale societății românești pe care a promovat-o publicația: *O primejdie: tirania formulelor-capcane* de Petru Comarnescu, *Reabilitarea spiritualității* de Mircea Eliade, *Prilej de îndoială: La o răscruce de drumuri — Spre o țărănie, o mitocănie și un stil național* și *Satul* de Henri H. Stahl, *În jurul filosofiei lui Blaga* de Mircea Vulcănescu, *O problemă: limba românească în Ardeal* de Octav Suluțiu,

[53] În *Criterion*, I, 2, 1934, p. 2.

O idee: Problematică de Constantin Noica sau, în sfârşit, *Puterea cuvântului* de Dan Botta.

Reapar, după cum se poate vedea şi din această simplă înşiruire de titluri, principalele teme şi valori dezbătute de tânăra generaţie de-a lungul intervalului 1927-35. Vom consulta, în cele ce urmează, aceste teme, valori, atitudini, încercând să conturăm, măcar în liniile sale esenţiale, modelul de umanitate şi intelectualitate criterionist, aşa cum s-a exercitat acesta în luările de poziţie ale membrilor asociaţiei.

3. Tezeu şi Prometeu. Modelare şi auto-modelare spirituală

Cele două feţe ale aventurii spirituale a membrilor *Criterion*-ului sunt îndreptate una către propria interioritate, în încercarea de atingere a sinelui profund şi de reconstrucţie a lui în conformitate cu liniile de forţă ale fiecăruia, cealaltă, către acţiunea culturală creatoare şi iradiantă asupra mediului ambiant. Reunire, în fond, într-un efort sintetic desfăşurat lucid şi programatic, a două conduite arhetipale binecunoscute: căutarea şi lupta cu monstrul, care de astă dată este unul mai ales interior, iar labirintul, înainte de a fi lumea, este propria subiectivitate şi, pe de altă parte, permanenta pornire călăuzitoare, uneori mesianică şi, dat fiind contextul, parţial utopică. Tezeu şi Prometeu[54] par a fi simboluri ce strălucesc în faţa acestor tineri de la publicarea *Itinerariului* elidian şi până la despărţirea de drumuri de la mijlocul deceniului al patrulea, şi care vor continua să lumineze, pentru acei dintre ei care vor reuşi cu adevărat să supravieţuiască clipei istorice, până astăzi.[55]

Simboluri ce se vor numi, pe rând, Luther sau Loyola, Kirkegaard sau Pârvan, Eminescu sau Haşdeu şi în care, nu de puţine ori, va trebui

---

[54] Conceptul prometeian al culturii este, de altfel, cel mai răspândit în imaginarul colectiv al epocii şi este vehiculat de toate orientările mai importante (Iorga, Pârvan, Nae Ionescu, Ralea, Vianu etc.). Pentru definirea imaginarului social, v. *Imagination sociale, imaginaires sociaux* în *Les imaginaires sociaux. Memoires et espoirs collectifs* de B. Baczko, *Payot*, Paris, 1984, pp. 11-64.

[55] Mă refer la misionarismul cultural al lui C. Noica, cel care, nu de mult, a străbătut localităţile ţării pentru a descoperi „cele douăzeci şi două de genii potenţiale“. (v. G. Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniş*, Ed. *Cartea Românească*, Bucureşti, 1983).

să întrezărim siluetele efasate ale lui Don Juan și Don Quijote. Ideea-obsesie în textele pragmatice ale criterioniștilor este aceea a nașterii omului nou (Eliade, Comarnescu, Vulcănescu, Cioran etc.). Să nu privim această sintagmă cu o grabă vinovată, chiar dacă ideea reapare mereu de la Renaștere încoace, iar secolul nostru ne-a propus între timp o întreagă listă de „oameni noi“, pentru că, prin aceasta ei înțelegeau un om complet, omul adevărat — și nu un supraom —, iar modelul propus de ei acela al unei *umanități integrale.* Cu mai mult înaintea *omului unidimensional* denunțat de Marcuse, dar tot într-o perioadă post-belică, oarecum în sensul „omului nou“ al lui Erich Fromm[56], ce nu sosise încă, fenomene similare produc efecte asemănătoare în spiritul tinerei generații din România interbelică. Că nici omul nou criterionist nu a sosit încă — e adevărat, dar aceasta e deja o altă poveste. În fond, atingerea unui ideal face inutilă menținerea lui, ca și eforturile generațiilor ce așteaptă să vină! Pe un ton mai puțin glumeț, se poate spune că astfel de modele de umanitate — de la cel al epocii lui Pericle, trecând prin cel renascentist, prin cel propus de romantici etc — chiar acest rol au: să fie mereu așteptate și să nu sosească — cu adevărat — niciodată. Funcția lor — aceasta fiind, de altfel, funcția oricărei utopii — este pur stimulativă, provocatoare.[57]

Deosebit de „oamenii noi“ ce-au apărut după cel de-al doilea război, nu mașinismul și tehnocrația intră în câmpul de interes al criterioniștilor[58] — epoca era alta, țara de referință avea și ea alte condiții

[56] Pentru modelul *omului nou* al lui Erich Fromm, v. *Criza psihanalizei* (1970; ed. fr. 1973) și *A avea și a fi* (1976; ed. fr. 1978). Unele fragmente, care interesează subiectul nostru, au fost traduse în Erich Fromm, *Texte alese*, Ed. *Politică*, București, 1983, pp. 396-449. și 498-512.

[57] Pentru problematica funcției stimulativ-provocatoare a utopiei, v. B. Baczko, op. cit., cap. *Utopie*, pp. 65-150 și Gilles Lapouge, *Le singe de le montre. Utopie et histoire*, *Flammarion*, Paris, 1982.

[58] Dimpotrivă, în primul număr al revistei *Azi*, Petru Comarnescu tipărește un entuziast *Eseu despre automobilism,* în *Homo Americanus* emite considerații nuanțate despre civilizația tehnică, iar în altă parte (*Ideile veacului și spiritualitatea,* în *Acțiune și reacțiune,* 1929, pp. 1-14), propune radioul și celelalte mijloace de comunicare în masă drept înlocuitoare ale „viciatei democrații contemporane“! La fel, câteva din cele mai importante studii ale lui Vulcănescu sunt dedicate problematicii industrializării și modernizării structurilor economiei naționale: *Perspectivele industrializării României, Teoria și sociologia vieții economice.*

socio-economice —, ci efectele, considerate nocive, ale excesului pozitivist în cultură, triumful problematic al științei în probleme ale omului ce sunt, mai degrabă, de resortul filosofiei și al artelor, în sfârșit, forța dominantă a unei anume forme de raționalitate occidentală, socotită unilaterală și mutilantă pentru om și pentru cultura sa. În acest punct, ei întâlnesc gândirea unor Lucian Blaga, Vasile Pârvan sau Nae Ionescu, trecuți, de altfel, între spiritele consangvine. Este neîndoielnic că nu poate fi pusă în discuție rațiunea, în general, — și nici nu se întâmplă acest lucru[59] —, ci doar o anumită mentalitate hiper-raționalistă, cu vocație totalitară, un raționalism hipertrofiat. Acești tineri se referă, de fapt, numai la necesitatea completării rațiunii cartezian-kantiene — ce eșuase în pozitivism cu formele de cunoaștere ce ne-au fost relevate de Pascal („inima are rațiunile sale, pe care rațiunea nu le cunoaște"), Kirkegaard, Nietzsche, Șestov, Maestrul Eckardt sau San Juan de la Cruz. Contrar celor afirmate de autori precum D. Micu sau Z. Ornea, în cărțile citate, impactul produs de aceste linii de gândire asupra tinerei generații interbelice nu trebuie privit numai drept un efect al modei[60], ci mai cu seamă ca izvorând dintr-o necesitate interioară autentică și dintr-o criză efectivă a *epistemei* dominante. De altfel, moda însăși poate explica anumite procese de difuziune, dar nici într-un caz cauzele ce motivează selecția elementelor difuzate. În *câmpul epistemic* al unei epoci, întotdeauna heterogen, amestecat, cuprinzând elemente ale *epistemei* dominante, dar și supraviețuiri ale unor *episteme vechi (survivals)*, precum și fragmente ce prefigurează *viitoarea epistemă*, indivizii și grupurile efectuează selecții și obnubilări, în funcție — mai ales — de strategia culturală adoptată. A explica aceste fenomene, mult mai complexe decât reiese din această explicație foarte rezumativă, doar ca efect al modei mi se pare o atitudine păgubitoare, mai ales atunci când nici măcar mecanismele modei nu sunt explicate satisfăcător. În această privință, istoria mentalităților, sociologia formelor simbolice a lui Pierre

---

[59] Fenomenul este însă caracteristic pentru Nae Ionescu sau pentru gruparea de la *Gândirea*.

[60] Este epoca în care în România, ca și în restul Europei, se bucură de un deosebit ecou în elitele intelectuale cărțile unor Spengler, Keyserling, De Massis, Berdiaeff, Șestov, Maurras sau Maritain.

Bourdieu și, în general, demersurile aplicate asupra imaginarelor colective — am citat mai înainte cartea lui Bronislaw Baczko — au contribuit la o perfecționare a instrumentelor de cunoaștere de care e păcat să nu ținem seama.[61]

În vederea atingerii modelului lor de umanitate integrală[62], prima treaptă — încă din *Itinerariul* din 1927 al lui Eliade — este considerată a fi deschiderea deplină și autentică față de *experiență*, înțeleasă — diferit de viziunea raționalismului osificat — drept una a întregii ființe umane. Experiența sau *trăirea*[63] este privită ca o perfectă coincidență a subiectului cu situația exterioară eului său și, în același timp, ca o depășire a acesteia: „Nu cunoști nimic renunțând la experiență. Dar, de asemenea, cunoști foarte puțin dacă nu renunți la limitele impuse acelei experiențe.“[64] Accepțiile date experienței de către tinerii autori interbelici sunt extrem de diverse, aceasta putând avea „o coloratură magică, mistică, religioasă sau vitalistă, după preferințele celor ce-și propun s-o actualizeze.“[65] În interiorul grupării de la *Criterion*, experiența ca trăire esențială va fi practicată de Mircea Eliade, în accepția sa creștin-ortodoxă de Mircea Vulcănescu și Paul Sterian, iar într-una vizionară și apocaliptică de Emil Cioran și uneori de Mihail Sebastian, în vreme ce un Constantin Noica, deși „opune viața gândului“ (Comarnescu), nu încearcă să renunțe la una sau la alta. De altfel, acesta din urmă va publica în 1937 o carte despre Descartes,

[61] Demersul nostru de aici este, mai degrabă, unul de istorie culturală, întrucât stadiul actual de sistematizare a informației pretinde acest lucru. O abordare a subiectului din punctul de vedere expus mai sus rămâne, deocamdată, o aspirație, deși, mărturisim, o astfel de abordare ne ispitește.

[62] În epocă erau în circulație și termenii „complectudinism“ (Manifestul Crinului Alb, Eliade), „experiențialism“ (Comarnescu) sau „spiritualism“.

[63] Mircea Eliade va propune înlocuirea termenului de *experiență* cu cel de *trăire*, în sensul *Erlebnis*-ului german, considerat mai adecvat realității desemnate (v. *Despre o anume experiență*, în *Vremea*, VI, 274, 1933). De la trăire provine termenul *trăirism* care definește, oarecum peiorativ, mișcarea spiritualistă de factură ne-gândiristă din România interbelică, mișcare cu numeroase puncte de contact cu existențialismul francez de după al doilea război.

[64] Eliade, art.cit.

[65] Petru Comarnescu, *Observații provizorii asupra mentalității tinerei generații*, în *Azi*, I, 2, 1932, pp. 196-202.

orientându-și întreaga activitate ulterioară mai degrabă în cadrele tradiției filosofiei grecești și a celei clasice germane (Kant, Hegel). Petru Comarnescu nu se va mulțumi să constate deosebirile și asemănările în conceperea experienței de către „generaționiști", dar va încerca să sesizeze motivul și punctul de plecare al acestei orientări în lumea cunoașterii: „Pentru toți experiențialiștii tip Mircea Eliade, Petru Manoliu și Emil Cioran ideile rațiunii, criteriile spiritului, metodele științei nu pot împiedica și nici compensa, substitui și, mai puțin, releva cunoașterea prin trăirea faptului viu, prezent, real."[66] Cât de relative sunt, totuși, aceste constatări, în ce stare de ebuliție se afla modelul criterionist, ne putem da seama fie și numai punând în paralel citatul de mai sus cu sensul etimologic al cuvântului *criterion* și al familiei sale.[67] Experiență înseamnă, deci, trăire, autenticitate, părăsirea șabloanelor de trăire și gândire, evitarea automatismelor. „Tot ceea ce este formă, sistem, categorie, cadru, plan sau schemă, *considerate ca aspecte și tendințe absolutizante* (s.m. L.A.), rezultă dintr-un minus de conținuturi și productivitate, dintr-o deficiență de energie lăuntrică, dintr-o sterilitate a vieții spirituale", scrie Cioran în *Pe culmile disperării*, cartea sa de debut. Să ne amintim că, la rândul său, Eliade, pe urmele unui Papini, va reveni mereu asupra conceptului „virilității creatoare", pentru el intelectualul fiind un „creator de fapte": „Căci într-o istorie care *se face*, important e însuși procesul creației, iar nu controversa dacă se face *prin* anumiți oameni sau *de* către anumiți oameni. Ceea ce putem constata este că acei creatori de valori, acei «intelectuali», atât de mult bârfiți că nu se integrează nicăieri și care umplu lumea cu «teoriile» lor — tocmai ei sunt aleșii prin care o istorie crește, prin care o țară merge mai departe sau decade până la neființă."[68] Este conținut în acest citat, în afara credinței în funcție prometeică a culturii, unul din motivele de separație a lui Eliade (și a majorității criterioniștilor) de Nae Ionescu, pentru care rolul intelectualului era numai de „mărturisitor", nu și de *creator de fapte*. Dar, experiență înseamnă, pentru acești tineri, mai ales *spiritualitate*. Este de altfel

[66] *Experiență* în *Criterion*, I, 22, pp. 3-4.

[67] v. nota 42.

[68] Mircea Eliade, *Poimâine*, în *Criterion*, I, 1, 1934, p. 5.

cunoscut că, la începutul „polemicii generației“, cele două discuții care au agitat epoca — „tânăra generație“ și „noua spiritualitate“ — crescuseră dintr-un singur trunchi și că, doar după apariția *Kalendelor* și a anchetei din *Tiparnița literară*, ele se vor separa. Ca și în cazul experienței (și legat de aceasta), înțelesul dat spiritualității este extrem de variat în interiorul generației, și chiar în sânul grupului criterionist. În același timp, el este ferm distanțat de acela promovat de grupul de la *Gândirea.* De altfel, dintre membrii asociației, doar Mircea Vulcănescu și Paul Sterian pot fi considerați a se situa pe versantul creștin-ortodox, iar dintre ceilalți membri ai generației tinere, numai Sandu Tudor și Paul Costin Deleanu prezintă o anumită importanță. Studiul din 1934 al lui Mircea Vulcănescu[69] distinge următoarele direcții în interiorul generației tinere: a) cei care înțeleg spiritualitatea ca *viață duhovnicească* (Paul Costin Deleanu, G. Racoveanu, Paul Sterian, Sandu Tudor, Mircea Vulcănescu însuși); b) cei care dau spiritualității o *accepție culturală*: marxiștii (Petre Pandrea, N. Tatu, Alexandru Sahia, Alfons Adania, A. Șerbulescu, considerați a veni în prelungirea mai vârstnicilor Mihail Ralea și Tudor Vianu), naționaliștii integrali (Vasile Băncilă, Ernest Bernea, Al. Dima, Anton Golopenița), neoclasicii (Dan Botta, Ion I. Cantacuzino, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Constantin Noica) și, în sfârșit, c) cei care oscilează în căutarea unei *spiritualități noi*, neprecizată încă (Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Mihail Ilovici, Petru Manoliu).[70] Dincolo de deosebirile de accent în raport cu spiritualitatea, caracteristă rămâne unitatea lor de vederi în ce privește preeminența spiritualului în ierarhia generală a valorilor umane, fapt din care derivă aplecarea febrilă asupra creației, culturii și permanentul lor „activism“ cultural. Este o generație a faptei, într-adevăr, dar a *faptei culturale.* Acesta este, de altfel, resortul care-i va înscrie pe Mircea Eliade, E. M. Cioran, Eugen Ionescu sau Constantin Noica, prin operele lor de mai târziu, în orbita marii creații culturale. Acțiunea grupului *Criterion* trebuie pusă în legătură cu o observație de mai târziu a lui Mircea Vulcănescu: „Trebuie totuși să constatăm apariția periodică în mediul românesc a unor agenți care

69 M. Vulcănescu, *Spiritualitatea*, în *Criterion*, I, 1, 1934, pp. 3-4.

70 Clasificarea e destul de apropiată de cea a lui Petru Comarnescu din *Experiență* și *Observații provizorii...*

trezesc acest sentiment de gravitate a existenței, care pun pe om față în față cu sine și cu răspunderea lui.“[71] Pentru criterioniști — ca pentru orice ins ce se consideră responsabil de ființa spirituală a națiunii căreia îi aparține — aceasta înseamnă răspundere în fața unui tribunal imanent al culturii. În termenii lui Eliade, cultura nu este provocată de evenimentele istorice, pentru că istoria însăși este o parte a culturii, iar evenimentele istorice evoluează paralel cu fazele culturii.[72]

Din acest sens dat culturii a rezultat, în fond, întreaga aventură spirituală a *Criterion*-ului și întreaga sa acțiune de modelare culturală a lumii românești interbelice. Pornind de la constatarea, poate exagerată dacă ne gândim la exemplul *Junimii*, la cel al lui Iorga sau Pârvan etc., că în cultura românească modernă nu există un *nisus formativus*, nici în sens religios, ca în culturile tradiționale, nici în cel al unei *pedagogii naționale*, ca în cele moderne, tânăra generație de la *Criterion*, neputând propune o religie (ei constataseră eșecul *Gândirii* în această privință), vor încerca să procedeze la o *didactică* (Eliade). Aceasta mi se pare, de altfel, singura perspectivă serioasă din care poate fi discutată fapta lor culturală colectivă. Iar critica radicală la care supun Eliade și ceilalți[73] cultura românească, deși excesivă, purtând toate semnele intransigenței tinerești, nu este mai puțin oportună[74] și, mai cu seamă, izvorâtă din profunde convingeri privind potențialitățile de evoluție ale acestei culturi printr-o re-întemeiere temeinică, automată și durabilă. În *Dimensiunea românească a existenței* există o constatare ce va fi lăsat un gust amar lui Mircea Vulcănescu („La rădăcina concepțiilor românești de3spre ființă, găsim această supremație a virtualului asupra actualului...“) și, prin raportare negativă la ea, trebuie definit un fenomen ca apariția *Criterion*-ului. Perpetua dorință de actualizare a spiritului — „primul motor“ al tuturor faptelor noastre culturale majore...

---

[71] M. Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței* (1934), în *Caiete critice* 1-2/1983, p. 183.

[72] Mircea Eliade, *Itinerariu spiritual*, *6, Cultura*, loc. cit.

[73] Mai ales Emil Cioran în *Schimbarea la față a României*, Ed. *Vremea*, București, 1937.

[74] Să nu uităm că demersul critic al lui C. Rădulescu-Motru din *Cultura românească și politicianismul* nu e mai puțin radical.

Încrederea în posibilitățile culturii de a asigura durabilitatea ființei naționale — caracteristică generală a membrilor grupului — este legată de Eliade de încrederea în forțele neviciate de calculul politic ale generației tinere: „Credem că unitatea conștiințelor, crearea unui mediu cultural cu aceleași preocupări și cu aceleași valori — nu va putea fi realizată decât de generația actuală. Ne leagă un mănunchi de experiențe comune. Problema e: disciplinarea acestor experiențe, organizarea acestor rezultate, valorificarea acestor conținuturi de conștiință — *cine o va face?*“[75] Întrebarea a fost formulată în 1927. Un răspuns posibil a fost încercat de *Asociația de arte, litere și filosofie*, din 1932 și până în 1934-35, când evenimentele, ieșind din făgașul lor de echilibru provizoriu, le-au arătat, și lui Eliade și congenerilor săi, că, chiar dacă evenimentele istorice sunt o parte a culturii, nu e mai puțin adevărat că, uneori, acestea devin obstacole insurmontabile în calea sa. Relațiile dintre cultură și istorie, dintre societate și cultură, dintre cultură și politică etc. se supun unei dialectici mai complicate decât aceea descrisă de Eliade în anii juneții. Dar crearea și menținerea unui mediu cultural edificat temeinic pe fundamentul unei ierarhii stabile și autentice a valorilor omului a fost, fără îndoială, una din bunele sale intuiții, ce a rămas și în sarcina epocii noastre. Reluând întrebarea lui Eliade, „Cine o va face?“, într-o primă aproximație s-ar putea spune că modelul criterionist își păstrează încă, în măsură destul de însemnată, actualitatea. Nu e inutil să medităm privind către el, chiar dacă, probabil, fără entuziasmul, relativa naivitate și spiritul lor de coeziune atât de accentuat. Între timp, istoria a mai trecut odată peste noi, făcându-ne mai sceptici, mai timizi, poate mai izolați. Obsesia atomică și celelalte obsesii ale ultimei jumătăți de veac explică, probabil, suficient de exact această atitudine mai reținută. Totuși, în absența unui optimism creator — lucid sau absurd, după cum e cazul fiecăruia — nu poate exista faptă capitală de construcție în cultură. Dintr-un anume unghi privind lucrurile — care e acela al „bunului simț comun“, atât de democratic împărțit la toată lumea —, apostolatul cultural al unui Constantin Noica, de pildă, poate să pară ușor ridicol și demodat. Schimbând însă perspectiva, nu poți avea decât stimă și

---

[75] Mircea Eliade, op. cit.

admirație fără rezerve[76] pentru acest Don Quijote al culturii, retras la Păltiniș — dar atât de legat de destinul actual al culturii noastre — cum altădată Heidegger în Pădurea Neagră. O benefică siguranță te cuprinde știindu-l lucrând acolo, aplecat peste paginile *Logicii* sale sau peste cele ale *Tratatului de ontologie*, de nu cumva — chiar atunci — pregătește o nouă copie după manuscrisele eminesciene pentru o bibliotecă, pentru un lăcaș de cultură. Prin el — și prin ceea ce lasă în urma sa: cărți, discipoli, admiratori — spiritul de la *Criterion* se află încă printre noi. Rămâne să-i percepem, fără distorsiuni, mesajul, să vedem ce se mai poate păstra nealterat din acest mesaj. Poate Gabriel Liiceanu are dreptate: trăim un moment Noica în cultura noastră, așa cum — cu câteva generații mai înainte — am trăit un moment Maiorescu.[77]

(1985-1989)

---

[76] În orice caz, rezervele ce le putem avea față de un aspect particular al operei sau atitudinii lui Constantin Noica nu pot pune în discuție această stimă și admirație.

[77] V. Gabriel Liiceanu, op. cit. O situare sociologică a lui C. Noica în cultura noastră în M.D. Gheorghiu, *Un filosof în particular*, în *Viața românească*, nr.3/1985.

Generația *„Criterion“* și receptarea lui Eminescu

1. A te regăsi în Eminescu

Cu excepții în fond neglijabile, în ultima sută de ani, nu a existat om de cultură român care, într-un fel sau în altul, să nu se regăsească în Eminescu. Că aceasta se întâmplă cu poeții și scriitorii — e cum nu se poate mai firesc. Că majoritatea criticilor își dă proba maturității abordându-i viața sau opera — e, iarăși, cum nu se poate mai normal, e ceva aproape intrat în banalitate. Lucrurile devin ceva mai palpabile, însă, de-abia în momentul în care observăm că mari istorici, precum Nicolae Iorga, filosofi, ca Lucian Blaga sau Constantin Noica, ba chiar și matematicieni, fizicieni sau biologi nu au putut ocoli subiectul, chiar dacă nu literatura era principala lor preocupare. La întrebarea de ce se întâmplă așa și nu altfel se poate răspunde în cele mai diverse moduri, s-a și răspuns de fapt, dar întrebarea nu rămâne mai puțin deschisă, de-a lungul perioadelor culturii noastre din ultimul veac. Pentru Maiorescu, de pildă, Eminescu era poetul, poetul în „toată puterea cuvântului“, pentru Iorga „expresia integrală a sufletului românesc“, iar pentru Eliade sau Noica „omul deplin al culturii românești“ și, totodată, un „uomo universale“. Și, într-adevăr, Eminescu este toate acestea la un loc, dar este, probabil, și ceva mai mult decât atât. Încercând să introducem un plus de precizie, vom spune că Eminescu a fost, este și va rămâne un *model exemplar* pentru orice intelectual român, fie el scriitor, filosof sau cărturar din orice domeniu al umanităților și, nu rareori, chiar din cel al exactităților. În *Civilizația în istorie,* Eugenio d’Ors constata că „Judecata *captează* realitatea; pe urmă denumirea o *plăsmuiește*; figura o *definește*; simbolul o *încarnează*, iar numenul și mitul o *personalizează*, asumând un mare ansamblu real într-un simbol viu.“ În fond, în Eminescu s-a relevat pentru întâia oară și definitiv în cultura românească, existența ca unitate a tot ceea ce există și ce are putința să existe. În acest sens este el „omul deplin al culturii românești“, ființa simbolică, reprezentativă, exponențială a spiritualității românești și, cel puțin astăzi, maxima

împlinire a virtualităților sale secrete.[1] De aceea ne regăsim cu toții în Eminescu, indiferent de faptul că, datorită formațiilor noastre diferite și heterogenității preocupărilor noastre dominante, modul de a ne regăsi este și el extrem de diferit. Asupra lui Eminescu s-a constituit o întreagă sumă de imagini personale și colective, și dacă Eminescu „cel real“ poate fi numai cu extremă dificultate regăsit, nu e mai puțin adevărat că toate aceste imagini au avut și au un indiscutabil rol catalizator pentru creativitatea indivizilor și a colectivității în ansamblul său. Periodic, în funcție de repunerea în circulație a unor texte sau de nemulțumirea provocată de imaginile devenite clișeu, au loc redefiniri ale imaginii, restructurări ale acesteia, fapt cum nu se poate mai favorabil unei receptări ceva mai adecvate, de o prospețime mereu necesară.

2. În anii ’30. Deconstrucția unei imagini clișeu

Imediat după moartea poetului, s-a constituit o primă imagine colectivă asupra acestuia, imagine devenită grabnic clișeu, mai ales datorită perpetuării sale prin intermediul instituției școlare și a relativ redusei proporții a operei aflate în circulație. Este imaginea geniului bolnav, a poetului ce a trăit în suferință, ba chiar și în mizerie materială, a romanticului solitar ș.a.m.d. Păcatul acestei imagini nu este atât inexactitatea sa în amănunte, cât mai ales fabuloasa sa parțialitate. Un astfel de Eminescu a existat, fără îndoială, dar această imagine nu avea cum să-i acopere în întregime silueta. Cauzele ce au contribuit la apariția acestei imagini nu sunt puține și, mai cu seamă, nu sunt nici cu totul nevinovate. În fond, este o imagine ce se poate naște în mod natural, aproape automat, în cazul unui autor care s-a îmbolnăvit grav la 33 de ani, a murit la 39 și din scrisul căruia nu circulau decât cele circa o sută de poezii din ediția, adesea retipărită, elaborată de Maiorescu nu cu mult înainte de moartea poetului Eminescu. Eforturile de extindere a operei în circulație datorate unor I. Scurtu, A. C. Cuza, C. Botez, E. Lovinescu sau D. Murărașu, oricât de notabile ar fi ele, nu puteau contrabalansa efectul de inerție al unei imagini-clișeu în decisă

[1] Liviu Antonesei, *Eminescu — mitul tragic în cultura românească*, în *Semnele timpului*, Iași, 1988, p. 133-136.

consolidare. Chiar Iorga, cu prestigiul său, când exclamă, în 1903, după consultarea manuscriselor proaspăt depuse la Academie, „un nou Eminescu apăru“, avea puține șanse să fie ascultat întrucât mai nimic din acele manuscrise nu era pus la dispoziția publicului larg, și nici măcar a specialiștilor. Era necesar, fără îndoială, un efort infinit superior, un efort de editare și reeditare, de comentare avizată, de impunere perseverentă a acestui nou Eminescu unei opinii publice ce se odihnea liniștită în acel Eminescu pe care-l știa din școală, din romanțe și din conferințe publice nu întotdeauna foarte abile. Nimeni nu poate contesta cu argumente serioase că lovitura cea mai importantă dată acestei imagini clișeizate a venit din partea lui G. Călinescu într-o acțiune istorico-critică desfășurată pe parcursul a mai bine de un deceniu. Să rememorăm câteva date: în 1932, publică *Viața lui Mihai Eminescu*, prima biografie serioasă a poetului și prima schimbare semnificativă a imaginii despre acesta. Geniul bolnav, marele singuratec etc. este înlocuit cu o personalitate mult mai complexă și nuanțată. Urmează *Opera lui Mihai Eminescu* în 1934-1936 și o ediție comentată de poezii în 1938. Ar fi fost destul, probabil, dar Călinescu nu era sortit unei binemeritate odihne. Pe măsură ce apar documente, pe măsură ce se descoperă noi texte, pe măsură ce regândește materia, în sfârșit, pe măsură ce înaintează ediția critică a lui Perpessicius, își rescrie sintezele (*Viața...* în 1938, iar *Opera...* în 1946), iar ca o firească încununare dă admirabila frescă din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, din 1941, frescă menită să iradieze istoria și către origini și către viitor. În proprii săi termeni: „Întâi de toate am avut de citit manuscrisele lui Eminescu, spre a defini proiectele, și, fără a urmări să întocmesc vreo ediție, am fost nevoit, pentru uzul propriu, a-mi pierde vremea cu copierea de lungi extrase. Apoi trebuia, firește, să judec pe Eminescu în cuprinsul literaturii române și al literaturii universale, și pentru aceasta aveam nevoie de o istorie a literaturii române din unghiul de vedere strict estetic. O astfel de istorie însă nu exista decât pentru o mică porțiune modernă, deci în afara cercului meu de preocupări, așa fel că am pornit eu însumi să mă documentez, fapt care a dus la scrierea unei *Istorii a literaturii române.* Pentru a înțelege pe Eminescu aveam trebuință de o istorie literară și, pentru a scrie o istorie trebuia neapărat a avea monografia celui mai

de seamă poet român. Un adevărat cerc vicios pe care l-am rezolvat pornind simultan din centru și de la periferie. Evident, nici monografia, nici istoria nu erau perfecte, dar erau fundate, și astfel puteam acum cu ajutorul istoriei literaturii să-mi rotunjesc monografia, și cu sprijinul acesteia din urmă, să adâncesc pe cea dintâi. E de la sine înțeles că, și pentru una și pentru alta, am înotat în cercuri concentrice tot mai largi în literatura universală."[2] Acest mod de lucru este, el însuși, exemplar și explică de ce activitatea marelui critic a fost cel mai important factor al schimbării imaginii asupra lui Eminescu în conștiința culturală românească. Nu doresc să neg rolul altor eforturi, ci numai să stabilesc niște juste proporții. Nu e vorba de a diminua ce au făcut alți editori, interpreți sau istorici literari, ci de a marca excelența unei aventuri de critică și istorie literară ieșită din comun.

În acest cadru, al descompunerii unei imagini-clișeu, se înscrie și modul de raportare la Eminescu al tinerilor scriitori și cărturari ce-au constituit în anii 1932-1934 „asociația de litere și filosofie *Criterion*", grupare pe care am privit-o[3], ca fiind ultima mare manifestare culturală colectivă din epoca interbelică.

3. Interludiu metodologic

Mai multe tipuri de demers ar fi putut fi tentate (ba chiar și tentante!) în abordarea acestei teme. O primă modalitate ar fi fost conturarea unui fel de portret-robot al poetului așa cum se conturează din punerea la contribuție a textele referitoare la personalitatea și opera sa, fără a ține seama de individualitatea lor (respectiv, semnătura acestora), nici de data elaborării. Procedeul, în sine interesant și legitim, de factură oarecum fenomenologică, ar fi avut, din păcate, mai ales în momentul de față al sistematizării informației, mai multe inconveniente decât avantaje. În primul rând s-ar fi pierdut din vedere faptul că, dincolo de unele coincidențe și de unele teme eminesciene comune, modul de receptare a lui Eminescu — ca și sectoarele receptate cu predilecție —

[2] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I, București, 1976, p. 5-6.

[3] Liviu Antonesei, *Le Moment Criterion — un modèle d'action culturelle* în Al. Zub (ed.) *Culture and Society. Interferences. Analogies in Modern Romanian History*, Iași, 1985, p. 189-206.

nu erau omogene în rândurile membrilor asociației. În al doilea rând, s-ar fi pierdut din atenție perspectiva istorică asupra fenomenului abordat, iar aici adjecticul „istorică“ are un dublu înțeles.

Pe de o parte, este vorba de modificarea în timp a imaginii generale a lui Eminescu în câmp cultural, mai ales în ultimii 50-60 de ani, pe de altă parte, este vorba de modificările pe care le-au suferit imaginile personale ale criterioniștilor, între altele, și ca efect al modificării imaginii globale. La nivel global, Eminescu de dinainte de Călinescu și de ediție Perpessicius nu e același cu Eminescu de după ele. Iar la nivelul istoriilor personale, Eminescu despre care vorbea Mircea Eliade în 1939 în *Revista Fundațiilor Regale*[4] e doar o primă versiune al aceluia despre care dădea seama în textele și scrisorile din anii ’60-’70. La fel, dacă în scrisul lui Constantin Noica din tinerețe Eminescu este o referire mai degrabă fugitivă, după 1965-1966, filosoful militează neobosit pentru tipărirea manuscriselor de la Biblioteca Academiei, îi dedică poetului o carte întreagă, iar în lucrările de filosofie a culturii românești referințele la Eminescu sunt de o frecvență obsedantă, uneori în capitole separate.[5]

În consecință, pe parcursul acestui studiu, mai degrabă explorativ decât sintetic, deși nu voi renunța cu totul la gândul recompunerii unui *model al receptării* criterioniste, mă voi strădui să nu pierd din vedere modul în care istoria în ambele sensuri amintite, și-a pus amprenta pe modificările produse asupra respectivului model. În același timp, voi încerca, pe cât îmi stă în putere, să păstrez mereu contactul cu contextul în care acest model funcționează, încercând să surprindă cât datorează, reciproc, unul celuilalt. În fapt, activitatea culturală a criterioniștilor nu s-a desfășurat într-un laborator aseptizat, ci într-un câmp cultural — și nu doar cultural, ci și social, politic, economic etc. —, care a avut și are structura, funcțiile și dinamica specifice.

---

[4] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius,* în „*Revista Fundațiilor Regale*“, VI, 1939, iulie, 7, p. 100-109.

[5] Constantin Noica, *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești,* București, 1975. De același, *Rostirea filosofică românească. Creație și frumos în rostirea românească* și *Sentimentul românesc al ființei.*

4. Momente şi semne. Un itinerar

În publicistica deceniului al patrulea, deceniu, de altfel, fast pentru destinul operei marelui poet, numele lui Eminescu este dintre cele mai des invocate, uneori chiar în contexte care nu o cereau neapărat. Aceasta spune multe despre statura pe care începuse să o câștige în conștiința culturală românească. Nu fac excepție de la o asemenea regulă nici tinerii intelectuali de la *Criterion*, care , între altele, după modelul eseiștilor spanioli din două generații succesive și al maestrului lor spiritual, profesorul Nae Ionescu, au ridicat articolul de ziar la nivelul unui autentic act de cultură. Așa cum își amintește Eliade într-un interviu de la începutul anilor '70, Nae Ionescu „a introdus în gazetăria românească o dimensiune europeană. Scria cum scria Unamuno, discuta într-un articol de ziar probleme de filosofie, de etică, de teologie. Acum 40 de ani lucrul era foarte nou" și, ceva mai departe, „Și în plus a dat generației tinere de atunci curajul de a pune problemele cele mai importante chiar în articole de ziar"[6].

Nu doar eseiștii spanioli sau profesorul lor erau urmați aici, dar poate, mai ales, Eminescu însuși, fără îndoială cel mai strălucit gazetar din întreaga istorie a presei noastre, căruia, de la istoria națională la problemele politice ale zilei, de la cronica dramatică la controversele asupra limbii literare, și de la problema națională la evoluția ideilor, puține subiecte i-au rămas în afara preocupărilor. La rândul lor, „criterioniștii" au fost o prezență activă și insistentă în presa vremii, și aceasta în epoca, indiscutabil, cea mai productivă a jurnalisticii românești.

O privire cât de cât atentă ne permite să întâlnim semnăturile unor Mihail Sebastian, Mircea Eliade, E. Ionescu, I. Jianu, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, P. Comarnescu și ale celorlalți criterioniști sub câteva zeci de articole dedicate lui Eminescu, în altele, mult mai numeroase, poetul fiind amintit în legătură cu diverse probleme culturale, politice sau socio-istorice. Cantitativ vorbind, în acest moment, ponderea decisivă o dețin Mihail

---

[6] Adrian Păunescu, (Interviu cu) *Mircea Eliade*, în *Sub semnul întrebării*, ediția a II-a, adăugită, București, 1979, p. 250-251.

Sebastian[7] și Mircea Eliade[8], probabil, alături de P. Comarnescu, cei mai prolifici publiciști ai grupării. Ce trebuie semnalat, în primul rând, în legătură cu publicistica acestor tineri legată de Eminescu, este efortul depus de la bun început de criterioniști de a contribui la deconstrucția imaginii-clișeu ce se generalizase și pe care o primiseră „de-a gata“, mai ales prin intermediul școlii. Astfel, încă din 1928, într-un timpuriu demers de tipologizare culturală, Mihail Sebastian conturează, în cuprinsul culturii românești, „două trepte de simțire“, „două inele de temperament, complemente ale aceluiași ethos“, două direcții de evoluție a creativității culturale: „De o parte arcul Eminescu-Arghezi în poezie, Luchian în pictură, Enescu în muzică (...). De cealaltă parte, ghirlande fericite, care trecând prin culoarea lui Grigorescu, păstrează la un capăt chipul de fericire domestică a lui V. Alecsandri, și la celălalt pe cel de suculentă dispoziție a lui Mihail Sadoveanu.“[9] Patru ani mai târziu. comentând *Viața lui Mihai Eminescu*, publicată de Călinescu, tânărul exeget semnalează, mai întâi, dificultățile pe care le-a avut de depășit biograful, mai ales cele datorate imaginii-clișeu instaurate: „Explorezi mai ușor un teren virgin, decât unul cercetat insuficient și fals. Ceea ce este tocmai cazul vieții lui Mihai Eminescu, pe care un entuziasm trivial și un sentimentalism de cinci parale, au transformat-o într-o melodramă curentă. Cu această melodramă, cu aceste prejudecăți sau jumătăți de adevăruri, cu aceste platitudini acumulate în jurul omului și operei, avea să lupte biograful, ca să descopere dincolo de ele, imaginea curată a poetului.“[10] Acest nou Eminescu propus de Călinescu, acest Eminescu inedit, „în contrazicere cu legenda lui de până acum, prea sumbră și prea sumară, redusă toată la pesimismul din cărțile de liceu“, câștigă întreaga adeziune a tânărului scriitor,

---

[7] Vezi Dorina Grăsoiu, *Bibliografie*, în *Mihail Sebastian sau ironia unui destin*, București, 1986, p. 201-256.

[8] Vezi Mircea Eliade, *Despre Eminescu și Hașdeu*, ed. *Mircea Handoca*, Iași, 1987, p. V-XXIII, *Cuvânt înainte*, și 1-56, *Antologie de texte despre Eminescu*.

[9] Mihail Sebastian, *Vasile Alecsandri*, în „*Universul literar*“, XLIV, nr. 24, 10 iunie 1928.

[10] Idem, *G. Călinescu: Viața lui Mihai Eminescu*, în *România literară*, 21 mai 1932, p. 3. Vezi și *La o biografie a lui Eminescu*, în *Cuvântul*, VIII, nr. 2522, 29 aprilie 1932. Cartea intrase în librării la 18 aprilie.

care-și încheie darea de seamă pe un ton de sincer entuziasm: „Cunoaștem astăzi prin biograful său, un Eminescu uman, veridic, inegal, pătimaș totdeauna, naiv uneori, sentimental, furtunos, muncitor, neglijent, alegru și deschis în primele timpuri, întunecat mai târziu, un Eminescu pe care, prin toate aceste schimbări de temperament și de noroc, îl definește calitatea lui de «*român verde de tip carpatin*», formula cea mai contrazicătoare probabil a tot ce știam până astăzi, pe care d-l Călinescu ne-o dă la sfârșitul volumului, sprijinindu-se pe tot ce ne-a sugerat și dovedit în 450 de pagini." De altfel, ceva mai târziu, Sebastian va mărturisi că nemulțumirea față de imaginea consacrată în epocă asupra lui Eminescu se manifestase la fel încă de pe băncile școlii. Într-un text despre C. Nottara, rememorând anii de școală, între altele, notează: „Tot astfel, n-am fost silit ani de-a rândul să citesc în clasă, cu glas tare, poeme de Eminescu, pe care nu le pricepeam, care nu-mi plăceau și pe care totuși eram obligat prin programa analitică să le admir? Eminescu și-a deschis porțile pentru mine mult mai târziu, la sfârșitul adolescenței, când marile lui lumini începeau să se deslușească dintr-o carte ce până atunci fusese doar o lecție de școală."[11]

În stilul său inconfundabil, pe deplin cristalizat în celebrul *Nu*, dar pregătit de o susținută prezență în presă, nici Eugen Ionescu nu se declară mulțumit de ceea ce s-a scris la începutul anilor '30 despre Eminescu: „Există la noi un poet mare și de oarecare actualitate: Eminescu. Despre el se scriu, fără spirit critic, o sumedenie de volume, volumașe și broșuri."[12] Câteva luni mai înainte, într-un succint inventar al „gafelor" curente din critica momentului, pe care — nu-i vorbă — o detesta aproape în integralitatea sa, Ionescu o semnala și pe aceea ce consta în identificarea valorică a lui Arghezi cu Eminescu: „S-au făcut destule gafe în critica românească. E înțelept să nu mai descoperi, astăzi, Ienăchiță Văcărești pe care să-i decretezi egali unui Goethe; este prudent să beneficiezi de experiență (...). O generație imediată, anterioară nouă, care îl făcea pe Arghezi egalul lui Eminescu și pe Ion

[11] Idem, *Nottara*, în *Rampa*, 18, nr. 5531, 20 octombrie 1935, p. 1.

[12] Eugen Ionescu, *Despre critică și istorie literară*, în *România literară*, 38, 5 noiembrie 1932, p. 1-2.

Barbu egalul lui Valéry."[13] Fără a duce iconoclastia până la nivelul ionescian și fără a contesta valoarea literară a lui Arghezi, trebuie să recunoaștem că breasta noastră critică nu s-a vindecat nici astăzi complet de identificări și echivalențe imprudente.

În consens cu Sebastian și ceilalți tineri din generație, și Eliade, în primul text mai important referitor la marele poet pe care îl publică, aruncă săgeți înspre vechea imagine crescută în jurul acestuia. Articolul este ocazionat de apariția ediției Botez care, în ciuda imperfecțiunilor, putea să pară în acel moment „magnifică": „Cartea aceasta magnifică (...) se cere citită și recitită pe îndelete, ca să aflăm pe adevăratul Eminescu , pe cel dintâi artist și tehnician al versului românesc, înapoia mitologiei eminesciene pe care ne-a infiltrat-o adolescența."[14]

Pentru Eliade, fapt de altfel explicabil dat fiind că o ediție mai apropiată de completitudine încă nu exista, cea realizată de Botez cu sprijinul lui Ibrăileanu este un adevărat instrument de lucru și un îndemn la exegeza întregului eminescian: „De-abia acum putem aștepta monografia critică asupra lui Eminescu, operă ce ne-o avem încă și care cade în misiunea acestei generații s-o facă!" Dacă-l asimilăm pe ceva mai vârstnicul Călinescu (născut în 1907), s-ar putea spune că această generație și-a împlinit misiunea în ce-l privește pe Eminescu, nu doar cu ajutorul ediției Botez, e adevărat, ci mai cu seamă printr-un apel insistent la întreg corpusul eminescian aflat atunci, în cea mai mare parte, în manuscrise și în paginile unor publicații dificil de consultat. De altfel, în 1935, enumerând într-un articol principalele momente ale restaurării operei eminesciene, Eliade dă lui Călinescu ce era a lui Călinescu, semnalând deosebita contribuție a marelui critic aflat în proces de elaborare și tipărire a monumentalei *Opere a lui Mihai Eminescu*: „Revenirea aceasta la Eminescu nu este apologetică nici elegiacă.

D-l Călinescu a purces la o critică severă, la un studiu precis, în care legendele și exagerările nu au ce căuta. Eminescu e destul de mare

---

[13] Idem, *Misiunea criticilor tineri (răspuns d-lui Cicerone Theodorescu)*, în *România literară*, I, nr.23, 23 iulie 1932.

[14] Mircea Eliade, *Ediția lui Eminescu*, în *Cuvântul*, IX, 28 octombrie 1939, nr. 3057, p. 1-2. Ediția e comentată și de Mihail Sebastian, *Un fapt de cultură,* în *Cuvântul*, X, 3066, 6 noiembrie 1933.

ca să poată dispensa de orice mit și de orice superstiție create în jurul numelui său.“[15]

În 1939, anul comemorării semicentenarului morții poetului, întreaga presă românească s-a concentrat asupra evenimentului, în lunile iunie și iulie majoritatea marilor publicații au scos numere speciale, iar ediția critică și-a început drumul neîncheiat nici astăzi. În numărul comemorativ al *Revistei Fundațiilor Regale*, data iulie 1939, două ample studii ale foștilor criterioniști Mihail Sebastian (*Eminescu cronicar dramatic*) și Mircea Eliade (*Insula lui Euthanasius*). Dincolo de excepționala analiză a motivului insulei în cuprinsul operei lui Eminescu, în amănuntele căreia nu e cazul să insist aici, studiul lui Eliade este foarte important prin ceea ce anunță pentru viitorul exegezei eminesciene. Mai întâi, trebuie semnalat modul în care Eliade rezolvă problema raporturilor poetului cu mișcarea romantică: „Înrudirea lui Eminescu cu alți mari poeți romantici nu poate fi așadar explicată prin «influențe», ci prin experiența și metafizica lor comună. Poziția romantică este una din puținele atitudini ale spiritului omenesc care nu poate fi învățată, nici mimată.“[16] Pe urmele lui Călinescu, apoi, Eliade precizează foarte exact caracterul cosmogonic al poeziei eminesciene: „Rămân însă pe deplin întemeiate afirmațiile d-lui Călinescu relativ la importanța elementelor cosmogonice (apele, insulele) în opera lui Eminescu. Ele aparțin atât de mult climatului spiritual al poetului, încât creația lui artistică pare de neînțeles sau, în orice caz, lipsită de semnificație și consistență metafizică — dacă nu ținem seama de ele.“[17] Finalul studiului, cu o pană de mare interpret, sintetizează câteva constante ale spiritului eminescian, lansând, totodată, reperele a ceea ce, mai târziu, în opera lui Eliade, dar mai ales a câtorva discipoli (Gilbert Durand, Ioan Petru Culianu) va deveni

[15] Mircea Eliade, *Momentul Eminescu,* în *Viața literară*, X, nr. 3, august-septembrie 1935, p. 1.

[16] Idem, *Insula lui Euthanasius*, loc.cit. Studiul e reluat în Mircea Eliade, *Despre Eminescu și Hașdeu.*

[17] Ecouri ale acestui mod de interpretare în Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică,* București, 1978, sau Elena Tacciu, *Eminescu, Poezia elementelor*, București, 1979.

mitanaliza: „Cunoscând vocația filosofică a lui Eminescu și descendența sa romantică, suntem îndrituiți să acordăm simbolului și metafizicei un rol important în explicația operei sale poetice. Este mai puțin interesant de aflat dacă el «știa» sau «voia» să creeze folosind anumite simboluri. Fapt este că aceste simboluri, ca în opera oricărui mare creator, se dovedesc a fi ecumenice, deci valabile metafizicește, și în jurul lor nici o hermeneutică nu e excesivă. În privința originii acestor simboluri, nici analizele onirice, nici apele amiotice nu ne ajută prea mult. Căci dacă visul prezintă atâtea analogii cu mitul, nu putem deduce o relație cauzală între ele. Putem afirma, cel mult, că mitul și visul sunt de natură extrarațională, și impun spiritului uman cu tăria unor «revelații»... De altfel, mitul derivă întotdeauna dintr-un sistem de simboluri foarte coerent; el este, cu un cuvânt cam apăsat, o dramatizare a simbolului...“. Mai târziu, în urma contactului reciproc fructuos cu Jung, nu va mai sesiza o tăietură atât de precisă între vis și mit, iar mitanaliza practicată de urmașii săi va miza tocmai pe aceste omologii structurale dintre mitologie și funcția nirică, imaginativă.[18]

Precum se vede, studiul lui Eliade indica măcar prin câteva semne, viitorul domeniu de preocupări al cărturarului. La rândul său, studiul propus de Sebastian se desfășura în limitele unei specializări asumate — el avea în urmă un număr de piese de teatru scrise și jucate și o îndelungată activitate de cronicar dramatic, astfel încât în paginile sale pot fi resimțite accentele unui dublu proces simpatetic: față de geniul eminescian, mai întâi, față de omul de teatru care a fost Eminescu, în al doilea rând. Pe parcursul unei exacte treceri în revistă a relațiilor multiple pe care poetul le-a întreținut cu lumea scenei, Sebastian observă: „Ce generos subiect nu numai de erudiție și istorie literară, dar de critică literară, ar avea cineva care și-ar propune să arate locul exact pe care l-a avut teatrul în destinul de om și de scriitor al lui Mihai Eminescu; avem impresia că acest loc este *central* și că el merită a fi studiat altfel decât cu titlul de curiozitate literară.“[19] Este ceea ce, chiar în studiul acesta,

18 Vezi Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, 1977; Ioan Petru Culianu, *Les phantasmes de la liberté chez Mihai Eminescu* în *Libra...*, Groningen, Presses de l'Université, 1983, p. 114-147; Liviu Antonesei, *Trepte pentru o filosofie a culturii*, în *Filosofia și problematica lumii contemporane*, Iași, 1986, pp. 119-127.

Sebastian face el însuși, în bună parte, semnalând că Eminescu era un cronicar avizat („Cronicarul dramatic al «*Curierului de Iași*» era departe de a fi un diletant, un amator sau un critic din întâmplare. El vorbea cu pasiune despre lucruri care îi erau scumpe, pe care le cunoștea în intimitatea lor și de a căror obsesie nu se va libera niciodată“), că poetul se solidariza cu scena („El era mult mai pe scenă decât în sală și mai mult de partea actorilor decât de partea publicului“) ca unul care și urcase acolo, iar exegeza sa dramatică era net deasupra contextului cultural în care activa („Și prin sensibilitatea sa artistică și prin marile ambiții dramatice, pe care le ascundea, Mihai Eminescu era nesfârșit mai sus de teatrul timpului său.“) În sfârșit, în ceea ce privește problemele de regie și de joc actoricesc, considerațiile poetului i se par lui Sebastian de o permanentă actualitate: „Tot ce spune Eminescu despre regie și actori este de o preciziune care depășește cazul individual judecat. Un actor din zilele noastre ar putea citi cu mare folos observațiile cronicarului de la 1876, care nu și-au pierdut nici până azi justețea“, sau: „Se desprinde din cronicile sale un ton de autoritate pe care îl îndreptățea cunoașterea perfectă a teatrului.“ De altfel, constată Sebastian, pentru actorii înșiși Eminescu era o persoană foarte apropiată: „Actorii recunoșteau în Mihai Eminescu un om de-al lor, poate că pentru ei poetul era, mai mult decât orice, un actor învins de viață.“

În același an, Eliade, încercând o situare a lui Eminescu în contextul cultural al epocii în care activase, insistă asupra unei însușiri relevată cu obstinație de criterioniști — *singularitatea* personalității poetului, caracterul *de excepție* al acesteia: „Eminescu era prea conștient de geniul său și de mediocritatea contemporanilor ca să lupte, cum se spune, pentru izbândirea operei literare. Lupta a dus-o el, în coloanele «*Timpului*» pentru ideile sale naționaliste. A polemizat pentru un sistem de valori istorice și politice — niciodată ca să-și apere sau să-și impună opera literară, să și-o valorifice, nici măcar în cercul Junimei, unde, firește, se presupune că se adună oameni «subțiri» (...). Fără îndoială că ceea ce îl va devasta lăuntric pe Eminescu nu era neînțelegerea

---

[19] Mihail Sebastian, *Eminescu cronicar dramatic,* în *Revista Fundațiilor Regale*, VI, nr. 7, iulie, 1939, p. 135. În aceeași lună, Sebastian comentează sărbătorește și începutul de drum al ediției Perpessicius într-un articol semnat Flaminius: *Eminesco dans une édition* royale, în *L'Indépendence Roumaine*, 64, nr. 19.296, 16 iulie 1939, p. 1 și 2.

publicului — ci opacitatea «intelectualilor» și a camarazilor săi de breaslă, față de propria-i producție poetică. Eminescu era prea puțin în contact cu «publicul»; și nici nu se aștepta să fie înțeles și apreciat dintr-o dată.“[20] Desigur, există un sâmbure de adevăr în cele spuse de Eliade, cum există și destulă exagerare. Dacă nu l-au înțeles pe deplin (dar cine ar fi putut-o face atunci?), nu e mai puțin adevărat că un Maiorescu, un Creangă, un Caragiale sau un Slavici i-au presimțit cu siguranță geniul, ba chiar l-au și pus în lumină, în ce-l privește pe Maiorescu, chiar în momentul în care Eminescu era, mai degrabă, o promisiune decât o împlinire de nediscutat. Nu ar trebui să privim în argumentarea lui Eliade o simplă întoarcere retorică a frazelor, ci convingerea că, uneori, adevărul are nevoie de o formulare mai apăsată pentru a se impune fără ezitări. De altfel, principala trăsătură a personalității lui Eminescu semnalată de cei de la *Criterion*, de Sebastian sau de Eugen Ionescu, de pildă, era chiar singularitatea. Chiar Cioran, în analiza spectrală la care supune destinul istoric și cultural al țării, analiză extrem de interesantă în latura sa critică și constatativă, dar curioasă în cea constructivă, ridică semnalarea unicității lui Eminescu la nivelul unui strigăt disperat de-abia domolit de o imensă amărăciune: „Tot ce s-a creat până acum în România poartă stigmatul fragmentarului. Afară de Eminescu, totul e aproximativ în cultura românească. Nici unul nu ne-am lăudat cu el. Căci nu l-am declarat cu toții o excepție inexplicabilă printre noi? Ce a căutat pe aici acel pe care un Buda ar putea fi gelos? Fără Eminescu am fi știut că nu putem fi decât esențial mediocri, că nu este ieșire din noi înșine și ne-am fi adaptat perfect condiției noastre minore. Suntem prea obligați față de geniul lui și față de turburarea ce ne-a vărsat-o în suflet.“[21] Cuvintele lui Cioran, poate excesiv de severe cu spațiul cultural ce l-a produs pe Eminescu, nu sunt mai puțin atente la lumina paradoxală a personalității acestuia. Aceste cuvinte rezumă caracteristicile de *model exemplar,* de *ființă simbolică* ale lui Eminescu, de excepție ce-ar trebui să devină o regulă. Strigătul lui Cioran este reluat de câteva ori pe parcursul cărții, în una din formulări încercând să întrezărească și un fel de soluție

[20] Mircea Eliade, „*Asta-i o teorie greu de înțeles...*“, în *Universul literar*, 48, nr. 23, 10 iunie 1939, pp. 1 și 5.

[21] Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, 1937, p. 73.

personală pentru o dramă globală: „Cum tot ce s-a creat la noi, cu excepția lui Eminescu, se înseriază, cu mici nuanțe, într-o echivalență calitativă pentru întreg trecutul nostru cultural, trebuie să ne orientăm mai puțin pe criteriul calității, cât și cu acele ale cuprinderii multiple și al valorii simbolice a unui efort, pentru stadiul și structura culturii noastre.“ [22]

Ne putem întreba dacă sentimentul urgenței sub semnul căruia își puseseră acțiunea culturală cei de la *Criterion*, multitudinea preocupărilor, diversitatea formelor de activitate culturală — de la articolul de ziar la conferință, de la încercările de sinteză la analizele foarte specializate etc. —, nu sunt și ecoul unei astfel de convingeri.

Ne amintim că, pe urmele lui Eminescu, una din preocupările permanente ale criterioniștilor a fost asimilarea întregului culturii universale în corpul propriei noastre culturi. Pe celălalt versant, era însă vorba și de impunerea culturii noastre în lume. Dacă ar fi să ne gândim fie și numai la cei trei care „au speriat Vestul“ — Eugen Ionesco, Mircea Eliade și E. M. Cioran —, s-ar putea conchide că această generație este cea care a făcut cel mai mult în vederea intrării în universal. În 1937, în deja amintita *Schimbare la față a României*, Cioran constata cu durere: „România nu trebuie să se mângâie că mai apare din când în când prin ea și câte un om mare. Eminescu, condamnat a scrie într-o limbă necunoscută, n-a putut deveni universal.“[23]

Totuși, în tentativele de impunere în lume a culturii noastre era nevoie de afirmarea unei *legitimități culturale* ce nu putea fi găsită decât în Eminescu. În termenii lui Eliade: „Întâlnim un fenomen similar la celălalt capăt al latinității europene: în România. E cazul poetului român Mihai Eminescu, unul dintre cele mai mari genii ale latinității care a contribuit și el în mod covârșitor la lărgirea orizontului spiritual european sub aspectul de «cuceritor al lumii noi». Întocmai ca și Camoens, Eminescu a încorporat o vastă și sălbatecă «terra incognita» și a transformat în valori spirituale experiențe considerate până la dânsul ca lipsite de însemnătate (...) Eminescu a îmbogățit aceeași lume cu o noutate geografică, Dacia, și cu noi mituri.“ Și, mai departe: „Prin

---

[22] Ibidem, p. 106.

[23] Ibidem, p. 99.

câteva poeme magnifice ale lui Mihai Eminescu (...) o lume întreagă, până atunci necunoscută, intră în patrimoniul comun al omenirii."[24]

5. Eminescu și experiența depărtării

Destinul, acel destin despre care cei vechi credeau că este menit să conducă cursul vieților individuale și pe cel al colectivităților, a dorit ca Eliade, Cioran și Eugen Ionescu să-și petreacă mai bine de jumătate din viață departe de cultura ce i-a zămislit. Această depărtare n-a însemnat — și nu putea însemna — și o ruptură a punților de spațiul matriceal, ba, câteodată, această depărtare a permis o mai lucidă apropiere, uneori cei de departe lucrând nu doar în complementaritatea, dar chiar în locul nostru, încercând să păstreze nealterată o fibră culturală ce constituie cea mai autentică și adâncă particulă a constituției noastre. Să ne amintim, de pildă, că cei mai avizați exegeți ai teatrului lui Eugen ionescu îl socotesc drept o firească continuare al aceluia caragialean. Am putea, în același timp, să depistăm semnele unui anume tip de eminescianism, acela din *Călin (file de poveste)*, în *Elegiile pentru ființe mici* din tinerețea marelui dramaturg. În ceea ce-l privește pe E.M. Cioran, un tânăr și avizat interpret, conturând filiațiile spirituale în continuarea cărora se situează „călătorul cu anatema", constata nu de mult: „Dar, poate că mai presus de orice, înainte de a vorbi, cu dreptate, în cazul lui Cioran, de Pascal Kirkegaard și Nietzsche, de iov, Eclezeast, Ieremia, Augustin sau Marc Aureliu, de Luther, Tereza sau Klages, de Unamuno, Berdiaev, Spengler și Keyserling, sunt de văzut în autorul *Cărții amăgirilor* urmele adânci lăsate de una din marile treimi ale «*nenorocului noroc*» în aria literaturii noastre: Eminescu, I.L. Caragiale, Arghezi. Poetul *Panoramei deșertăciunilor* și părintele *Conului Leonida* sunt cele două substanțe ce compun aliajul de bază Paginii lui Cioran. Absolutismul, de-o parte, autorelativizarea, de cealaltă. Două energii pe care, însă, scrisul lui Cioran le inversează într-o dublă relație de pseudo-complementaritate: fondului totalitar (metafizic și politic) eminescian i se aplică, implacabil, cenzura cinică a fibrei caragialiene, iar elanului relativizant, structural al lui Caragiale,

[24] Mircea Eliade, „*Latina gintă e regină*". *Camoens și Eminescu*, în *Vremea*, XVI, nr. 697, 9 mai 1943, p. 8 și 10.

i se proiectează o finalitate absolut(ist)ă eminesciană (...). Și aceasta pentru că, și din Eminescu și din Caragiale, Cioran a ales unica lor rațiune comună, scepticismul. Un scepticism de utopie (Eminescu) și un scepticism încoronat de amarul exilului (Caragiale). Plus un liant arghezian, soluția aliajului — vitriolul care, pe cât descompune, pe atât fascinează odată ce este sorbit cu nesaț."[25]

Înainte de izbucnirea războiului, Eliade a deținut funcții diplomatice la Londra, iar în cursul acestuia, la Lisabona. La încheierea ostilităților, se stabilește pentru început la Paris, unde înființează „un cerc literar și cultural, *Luceafărul*, reluând titlul unui poem celebru de Mihai Eminescu, și un centru de studii românești."[26] În unul din primele studii publicate în revista centrului, marele cărturar pune în lumină două mari tradiții în cultura noastră, una de factură pastorală, de regăsit în linia lirică și filosofică a culturii noastre, cealaltă agricolă, evidențiată de folclorul religios și de poezia epică; aceste două tradiții ar evidenția o tensiune între localism și universalism, tensiune ce are personanțe în creația cultă în polemica niciodată consumată dintre tradiționaliști și universaliști.

Polul obsedat de autohtonism ar fi reprezentat de Eminescu, Iorga și Blaga, celălalt de Caragiale, Lovinescu și Zarifopol. Cea dintâi direcție s-ar caracteriza, mai cu seamă, prin seriozitate, gândire cosmologică, sistematicitate, erudiție, autohtonism, iar cealaltă prin ironie (spirit disolvant), satiră, criticism și cosmopolitism cultural. Aceste orientări sunt, desigur, plauzibile, deși nu chiar atât de exclusive cum credea Eliade atunci, în măsura în care destui dintre creatorii noștri par a le fi îmbrățișat pe amândouă.[27] Mulți ani mai târziu, în cartea de interviuri în care-și rememorează activitatea, Eliade relativizează el însuși opozițiile, cel mai bun exemplu părându-i-se a putea fi găsit chiar în poetul național: „Firește, e vorba de o tensiune creatoare între cele două tendințe. Cel mai mare poet român, Eminescu, scriitorul cel

---

[25] Dan C. Mihăilescu, *Călătorie cu anatema*, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 1-2, 1988, p. 270-1.

[26] Mircea Eliade, *L'epreuve du labyrinthe. Entretiens avec Claude-Henri Roquet*, Paris, Ed. *Belfond*, 1978, p. 92.

[27] Idem, *Două tradiții în cultura românească*, în *Luceafărul*, Paris, 1948, nr. 1, p. 21-23. V. și Al. Zub, *Biruit-au gândul*, Iași, 1983, p. 35-51.

mai important din secolul al XIX-lea, a realizat o minunată sinteză între aceste două curente."[28]

Ceva eminescian este, în fond, definitoriu pentru tipul de creativitate reprezentat de Eliade, Eminescu fiind o obsesie, pe tot parcursul exilului. În articole, studii, conferințe sau scrisori, poetul este evocat drept spiritul tutelar al culturii noastre și, în același timp, al propriei sale activități. În 1950, cu prilejul centenarului nașterii poetului, Eliade susține o conferință despre care, mai bine de douăzeci de ani mai târziu, își amintește: „Mă apropiam de Eminescu ca indianist. Nu discutam «influențele» și «sursele» (în care nu prea cred). Încercam să stabilesc o paralelă între două «sisteme paradoxale»: pesimismul filosofic al lui Eminescu și extraordinara lui *prezență* în concretul istoric românesc (care-l face cel mai profund gazetar politic al epocii sale); poziție paradoxală a filosofiei indiene, în primul rând Vedanta, afirmând pe de o parte irealitatea lumii (maya) și acceptând, pe de altă parte, structurile sociale, riturile tradiționale, chiar și «cultul idolilor». Gândirea indiană a rezolvat aparenta contradicție, postulând cele două perspective (*hic et nunc* și *in aeternum*) drept trepte ontologice. Deși nu cunosc nici un text al lui Mihai Eminescu în care să se facă aluzie la această «soluție metafizică», bănuiesc că o împărtășea; altminteri ar fi riscat o paranoia, căci nimeni nu poate trăi indefinit o «contrazicere» de asemenea proporții. Mai ales un geniu atât de autentic ca Mihai Eminescu."[29]

Dincolo de deschiderea către întregul culturii, caracteristică amândurora, ceea ce este eminescian în structura lui Eliade ar putea proveni din comuna aplecare asupra a ceea ce este arhaic, misterios și răsăritean în tradiția noastră culturală. În repetate rânduri cărturarul a semnalat „dacismul" eminescian, în vreme ce el însuși a editat revista intitulată *Zamolxis* și a scris extraordinarele comentarii asupra culturii noastre arhaice din culegerea *De la Zalmoxis la Gengis-Han*. Așa se explică, între altele, comentariul simpatetic la acele pasaje din cartea Rosei del Conte despre Eminescu care tratează apartenența poetului la

---

[28] Idem, *L'Epreuve...*, p. 92-93.

[29] Idem, *Despre Eminescu și Hasdeu*, p. IX-X: scrisoarea lui Mircea Eliade către D. Micu (din 12 noiembrie 1973).

tipul de *spiritualitate răsăriteană*, o spiritualitate pătrunsă de ocultism, hermetisme, neoplatonism și gnoză: „Toate aceste texte, la care se adaugă știința lui de tradiții populare și datine bătrânești, alcătuiau un *corpus* de cunoștințe și idei reflectând credințele și speculațiile arhaice românești, în mare parte de origină bizantino-orientală."[30]

Cât privește opera literară a lui Mircea Eliade, aceasta este îmbibată de motive, citate sau sugestii eminesciene: o povestire și o întreagă culegere se intitulează *În curte la Dionis*, în *Domnișoara Christina* și în *Pe strada Mântuleasa,* se recită din *Luceafărul, Strigoii* sau din *Melancolie*, în sfârșit, nu e greu de observat că simbolismul insulei, despre care dăduse seama în textul din 1939, este reluat în nuvela *Șarpele*. De aceea, Eugen Simion nu se înșela când, în postfața la o culegere de povestiri tipărită în țară, situa această producție literară „pe o linie a spiritualității românești cu cea a lui Eminescu din *Sărmanul Dionis*".[31]

Departe de țară, geograficește vorbind, dar aproape de aceasta prin permanentul contact cultural, prin nedezmințita apartenență la această arie spirituală, cu puțin înainte de moarte, Eliade scria aceste rânduri ca și testamentare: „Orice s-ar întâmpla cu destinul românesc, oricâte dezastre și suferințe ne-ar mai fi urzite, nici o armată din lume și nici o poliție, cât ar fi ea de diabolică, nu va putea șterge *Luceafărul* lui Eminescu din mintea și din sufletul românilor. În dragostea neamului românesc pentru cel mai mare poet al său, se deslușește setea de nemurire a unei comunități întregi. Un neam supraviețuiește nu numai de istoria sa, ci prin creațiile geniilor sale (...). Petrolul și aurul nostru pot, într-o zi, seca. Grâul nostru poate fi făcut să crească și aiurea. Și s-ar putea ca într-o zi, nu prea îndepărtată, strategia mondială să sufere asemenea modificări încât poziția noastră de popor «de graniță» să-și piardă însemnătatea pe care o are de secole încoace. Toate acestea s-ar putea întâmpla. Un singur lucru nu se mai poate întâmpla: dispariția poemelor lui Eminescu. Și cât timp va exista, undeva prin lume, un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată. Istoria patetică a neamului românesc a fost «proiectată în

30 Ibidem, p. 52.

31 Eugen Simion, *Postfață* la Mircea Eliade, *În curte la Dionis*, București, 1981, p. 660.

eternitate» prin versurile unui poet care a suferit toată viața de sărăcie, uneori chiar de foame, și a murit omorât de un nebun într-un ospiciu... Este o lecție de modestie pe care însăși istoria ne-o dă, nouă tuturora."[32] Nu aș încheia acest paragraf fără a cita răspunsul lui Eliade, dintr-un interviu, la întrebarea despre veersul românesc care-i revine pe loc în minte: „Evident: Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă"[33], care, dincolo de originea sa, are, pentru cărturarul aflat în depărtare, o puternică încărcătură simbolică, de nu și soteriologică.

6. „Omul deplin al culturii româneşti". Zorii unei noi imagini

În perioada „obsedantului deceniu", dacă facem excepție pentru continuarea ediției critice de către Perpessicius și de unele din manifestările din anul centenarului nașterii poetului, prea puține sunt semnele unei adecvate puneri în valoare a operei și personalității acestuia. E suficient să amintim că autorii preferați ai zilei era un A. Toma sau un Th. Neculiță. După mijlocul deceniului al șaptelea, concomitent cu reintrarea treptată în normal a câmpului cultural, apar și ocaziile reinstaurării lui Eminescu în drepturile sale legitime. Procesul este amplu și cuprinde, pe de o parte, reeditări în volume mai ample decât cele *ad usum Delphini* din anii '50, reluarea lucrului la ediția națională inițiată de Perpessicius, iar pe de altă parte, un avânt fără precedent în exegeza eminesciană. Alături de reeditarea monografiilor călinesciene și a altor exegeze clasice, merită înregistrate noile analize semnate de Edgar Papu, I. Negoițescu, Ioana M. Petrescu, Elena Tacciu, Zoe Dumitrescu Bușulenga ș.a.[34]

Aceste cărți deschid o nouă viziune asupra operei, îndeosebi poetice, a lui Eminescu, din perspective teoretice și metodologice dintre cele mai variate: filosofie, semantică, ontologică, critica profunzimilor

---

[32] Mircea Eliade, *Deasupra tuturor gloriilor efemere*, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 3, 1985, p. 22-23.

[33] Mircea Handoca, *Interviu cu Mircea Eliade*, în *Viața Românească*, nr.2, 1982, p. 29.

[34] Alături de cărțile, deja citate, trebuie să adăugăm: Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu* (prima ediție 1971), Iași, 1979; I. Negoițescu, *Poezia lui Eminescu* (ediția I, 1967), Iași, 1980; Petru Caraman, *Pământ și apă. Contribuție etnologică la studiul*

etc. Principala achiziție pur critică a acestei perioade mi se pare a fi, dincolo de binevenitul rafinament metodologic, resituarea în ansamblul poetului a postumelor din tinerețe.

În ce privește gruparea criterionistă, în parte împrăștiată în lume, în parte victimă a vicisitudinilor istoriei, principalul aport în domeniul eminescologic revine, în această epocă, lui Constantin Noica, în țară, și lui Eliade în străinătate. Cum asupra contribuției celui din urmă ne-am oprit în capitolul anterior, ne vom îndrepta acum atenția asupra celui dintâi. Pentru Noica, Eminescu este, mai ales, o descoperire a maturității. Dacă, în bună parte, experiența lui Eliade este una a depărtării, cea a lui Noica este a târziului. În articolele și cărțile din tinerețe, poetul este o referință, mai degrabă întâmplătoare, dar, începând cu a doua jumătate a deceniului al șaptelea, când de altfel filosoful își face reintrarea în circuitul cultural național, Eminescu pare a fi devenit nu doar o preocupare constantă, ci una cvasi-obsedantă. În articole, conferințe, luări de atitudine, intervenții la autoritățile culturale, Noica militează neobosit pentru editarea caietelor de la Biblioteca Academiei, în necuprinsul cărora vede, nu fără temei, o extraordinară pildă cărturărească, un model de angajare culturală demn de a fi urmat de orice tânăr intelectual român. O parte din această vastă operație misionară este adunată între coperțile uneia dintre cele mai frumoase cărți dedicate vreodată lui Eminescu.[35] Acest efort întru Eminescu este urmărit îndeaproape, cu fraternă simpatie, de Mircea Eliade. În 1970, acesta îi scria filosofului: „Când vei reuși să editezi și caietele lui Eminescu, vei fi triumfat acolo unde s-au aflat în treabă și unde au visătorit atâția.“[36] După lectura cărții despre Eminescu din 1975, istoricul religiilor nu-și poate stăpâni entuziasmul și scrie: „Am citit și recitit cu delicii pe *Eminescu* pe care l-am găsit la Chicago. Deși cunoșteam unele pagini din revistele unde fuseseră tipărite, de-abia acum, *în carte*, înțelesul tău îmi revelează adevărata dimensiune a lui Eminescu. Tot ce spui despre «Caiete», despre *uomo universale*, despre *Archaeus*, fuior, neființă etc., m-au încântat într-o măsură de

[35] Constantin Noica, *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*, București, 1975.

[36] Mircea Eliade, *Scrisoare către Constantin Noica* (din 26 octombrie 1970), după Mircea Handoca, ed. cit., p. X.

care nu-ți poți da seama, pentru că tu trăiești aproape de aceste izvoare de viață și de gând românesc, în timp ce eu le descopăr arareori în publicațiile care-mi cad în mână.“[37] Jumătate de an mai târziu, la lectura *Lecturilor kantiene*[38] ale lui Eminescu prefațate de Noica, Eliade exclamă: „Câte lumini nebănuite descoperi de atâția ani încoace în opera și truda marelui nostru *founding father!*“.[39] Formula nu e întâmplătoare: pentru Eliade, ca și pentru Noica, Eminescu este un adevărat *strămoș fondator* al culturii românești moderne. Iar un astfel de întemeietor este, întotdeauna, cum Eliade ne învață, și un *model exemplar.*

Întrucât imaginea din anii ’50 asupra lui Eminescu a fost relativ grabnic eliminată — dată fiind falsitatea ei, nici nu a fost un proces prea dificil — în momentul în care și-a început Noica propria sa campanie eminesciană, imaginea dominantă era aceea consacrată în monografiile lui Călinescu și în *Istorie...* Această imagine îl satisface pe Noica numai parțial, astfel încât demersul său este în oarecare măsură opus celui călinescian. „Ne-am odihnit în Călinescu, acesta e adevărul, și ne odihnim încă“[40] — scria filosoful, nu înainte de a semnala inegalata contribuție a marelui critic: „Tocmai de aceea trebuie să ne întoarcem la aprecierea de ansamblu a lui Iorga, apreciere carelă, alături de ceercetările fără egal ale lui Călinescu, ne oferă înțelesul cel mai bun al manuscriselor eminesciene.“[41] Este momentul să ne amintim că problema caietelor lui Eminescu — pentru că aceasta este marea miză a întreprinderii lui Constantin Noica — a stârnit una din marile controverse în perioada dinaintea războiului. Aflate în posesia lui Maiorescu după moartea poetului, acesta le-a păstrat neatinse până în 1902, când, în urma unei campanii de presă, le-a oferit publicului, prin predarea lor Academiei Române. Pentru unii — și, în primul rând, pentru

[37] Ibidem.

[38] Mihai Eminescu, *Lecturi kantiene*, București, 1975, (cu o *Prefață* de Constantin Noica).

[39] Mircea Eliade, *Scrisoare către C. Noica* (din 3 mai 1976), după Mircea Handoca, ed. cit.

[40] Constantin Noica, op cit., p. 152.

[41] Ibidem, p. 73.

Ibrăileanu — acest gest nu putea să aibă decât urmări nefaste, întrucât ar fi prilejuit intrarea în circulație a nedefinitului eminescian. În schimb, pentru alții, accesul la caiete însemna apariția unui *alt Eminescu.* Între cei din urmă, Iorga, care, decenii în șir va milita pentru acest nou Eminescu, parțial confirmat de monografiile călinesciene. Prima luare de atitudine publică a istoricului este imediată consultării celor 44 de caiete: „*Un nou Eminescu apăru*: minte setoasă de a ști, suflet doritor de a se împărtăși altora (...), ochi puternici, țintuind necontenit idealul“.[42] În 1929, chiar în titlul unui articol, Iorga lansează o formulă ce urma să facă o lungă carieră — *Expresia integrală a sufletului românesc: Mihai Eminescu*, articol în care opera eminesciană, în întregul ei edit și inedit încă, reprezenta „cea mai mare sinteză de vreun suflet de român“, pentru ca, în 1938, să reia problema în termeni noi: „Un om complet, într-o vreme în care ceea ce este mai necesar pentru noi este această refacere a omului complet, pe care timpurile noastre l-au sfărâmat în fragmente, distrugând omenirea în însăși esența ei inițială și definitivă“.[43]

Constantin Noica își începe lupta pentru editarea integrală a caietelor eminesciene din locul în care-o lăsase Iorga, găsindu-și în acesta un aliat firesc, și în continuarea efortului de descifrare înfăptuit de Călinescu. Filosoful îi reproșează lui Maiorescu faptul de a ne fi ascuns multă vreme acest Eminescu complet, oferindu-ne doar imaginea poetului, a geniului bolnav, imagine ce s-a transformat rapid în clișeul despre care am mai vorbit: „De ce, într-un cuvânt, Maiorescu *ne-a refuzat* imaginea omului deplin al culturii noastre și ne-a lăsat cu imaginea marelui bolanv și a geniului romantic, am zice, a unui suflet mutilat...“[44] În ce-l privește pe Călinescu, Noica e de părere că acesta a lucrat admirabil pe sectoare, dar nu a mai reușit să dea și o imagine totalizatoare asupra personalității poetului. Este ceea ce-și propune el însuși, reușind, cel puțin uneori, cu asupră de măsură. Analizele de text sau de versuri izolate, schițele interpretative, excerptele din caiete, și

---

[42] Nicolae Iorga, *Eminescu și generația de astăzi*, în *Sămănătorul*, după C. Noica, op. cit.

[43] Nicolae Iorga, în *Cuget clar*, III, 1938-1939, citat după C. Noica.

[44] Constantin Noica, op. cit., p. 11.

în sfârșit, portretul global rotunjit în cartea-i sunt în stare să pună fundamentele unei *noi imagini* asupra lui Eminescu. Vom extrage, în continuare, câteva pasaje cu valoare de definiție emblematică pentru principalele linii de forță ale imaginii propuse. Faptul că unele formulări le-am întâlnit la Iorga, Eliade sau Călinescu nu le răpește nimic din puterea lor argumentativă, ba, s-ar putea spune, din contră. Deci, pentru filosof, Eminescu este „omul deplin al culturii românești“, „conștiința noastră (culturală) cea mai bună“, „omul complet al spiritului românesc“, „dascălul nostru“. Aceste însușiri se datorează următoarelor fapte: *Eminescu este deschis către întreg*: „Dar nu e vorba de operele lui Eminescu, de cultura lui, de proiectele lui, de variantele lui, de comorile plutonice reținute sau sistemele de filosofie posibile — *e vorba de tot,* de spectacolul acesta extraordinar pe care ți-l dă o conștiință de cultură deschisă către tot.“[45]; poetul are *conștiința întregii culturi*: „Iar *aceasta* se vede

din caietele lui Eminescu. Un poet mare nu crește numai din poezie, un filosof nu se formează numai cu istoria filosofiei, iar o conștiință de cultură nu e mare dacă nu este una a întregii culturi“.[46]; *funcția modelatoare* a unei mari opere:

„Căci funcția operelor mari nu e de a fi doar contemplate. Este de a naște alte opere mari, sau măcar de a modela omenescul din tine. Iar de nu, funcția operelor mari este de a te face să-ți ceri scuze că exiști.“[47]; relevarea *sensului universalului*: „funcția lui Eminescu în cultura noastră este sensul universalului“[48]; *omul universal*: „amândoi — Leonardo și Eminescu, n.m.L.A. — au ceva dintr-un *uomo universale* și lasă umanității — spre deosebire de Goethe, om universal și el — o mărturie în acest sens“[49]; *accesul la esențial*: „Am dat acest lung citat tocmai spre a arăta că Eminescu nu era pregătit să cunoască doar *unele*,

[45] Ibidem, p. 21.

[46] Ibidem, p. 23.

[45] Ibidem, p. 21.

[46] Ibidem, p. 23.

[47] Ibidem, p. 66.

[48] Ibidem, p. 75.

[49] Ibidem, p. 107.

ci aspectele *esențiale* ale filosofiei (...). Pentru studiul istoriei, pentru studiul economiei, pentru cel al filologiei, s-a putut spune ce afirmăm pentru specialitatea filosofiei — pregătit până la capăt ori nu, Eminescu intuia esențialul“[50]; conștiința *necesității specializării*: „Din cele 44 de caiete-manuscrise rămase de la el, se poate vedea câtă deschidere și râvnă avea Eminescu pentru munca de specialitate, fie că e vorba de filosofie ori istorie, de economie ori filologie.“[51]

Adevărul este că itinerariul eminescian parcurs de Constantin Noica este atât de seducător încât tendința cea mai firească e aceea de a-i reproduce în întregime mărturia. Cum nu aceasta este intenția mea, voi cita fraza care-i încheia cartea: „Darul ce ni s-a făcut prin Eminescu? A apărut în lumea noastră un om care a înțeles să fie om deplin. Cineva care n-a voit să fie al doilea.“[52] Este, dacă vreți, suprema dovadă a lipsei de înțelepciune, dar geniul e, probabil, ceea ce poate fi mai opus acesteia. Într-un tragic pariu, Eminescu alesese calea pe care numai cine pierde câștigă, iar, după Călinescu, Noica e cel care depune mărturie despre aceasta, despre acest fel de „sminteală“ care e semnul indiscutabil al celor aleși.

7. În loc de încheiere

Eminescu este un continent. S-a putut vedea acesta și din simpla trecere în revistă a modului în care a fost receptat de-a lungul timpului, din multiplele imagini parțiale sau înglobatoare pe care perlsonalitatea și opera sa le-au suscitat. Am încercat să argumentăm pe parcursul acestui text modul în care autorii ce-au activat în jurul *Criterionului*, mai precis o parte a lor, au contribuit la conturarea unei imagini cât mai comprehensive, menită a deconstrui o anume imagine clișeizată. Există, desigur, riscul ca și această imagine să devină un clișeu, iar rostul exercițiului interpretativ este, probabil, tocmai acela de a fi mereu gata să deconstruiască nenumăratele clișee existente sau posibile, pentru a permite, fie și pe o cale ocolită, contactul genuin cu textul, în cazul

---

[50] Constantin Noica, *Introducere* la *Lecturi kantiene*, p. XXXV-XXXVI.

[51] Ibidem, p. V.

[52] Constantin Noica, *Eminescu*, p. 170.

nostru cu cel eminescian. Întrucât imaginea propusă de autorii de la *Criterion* este departe încă de a promova stagnarea interpretativă, mi se pare firesc să încerc să o rezum în finalul acestui studiu, prin succinta enumerare a principalelor sale linii. Ideal ar fi fost să fi putut parcurge textele acestor autori în întregul lor, situație în care aș fi putut proceda la o pondere a caracteristicilor reținute în funcție de frecvența lor în respectivele texte. Din păcate, timpul pe care l-am avut la dispoziție pentru realizarea acestui studiu nu mi-a permis decât consultarea câtorva fonduri documentare (în primul rând, cel de la Biblioteca Centrală „*Mihai Eminescu*“ din Iași) și a numai o parte din culegerile de texte. Munca a fost împiedicată și de lipsa unor instrumente de lucru absolut necesare, cum ar fi bibliografiile pe autori.[53] Considerând, totuși, textele consultate drept un eșantion relativ reprezentativ, credem că și caracteristicile reținute au gradul de reprezentativitate necesar. Să le enumerăm: complexitatea fenomenului Eminescu (Sebastian, Noica, Eliade); caracterul de excepție al poetului (Cioran, Ionescu, Sebastian); reprezentativitatea lui pentru spiritul românesc (Eliade, Sebastian, Noica, Vulcănescu[54]); buna așezare în cultură (Noica, Eliade, Sebastian); omul deplin al culturii românești (Noica, Eliade); om universal (Noica, Eliade); deschiderea către tot (Eliade, Noica); spiritul filosofic (Eliade, Noica, Vulcănescu); funcția emulativă în cultura românească (Eliade, Noica, Cioran); caracterul răsăritean al spiritului lui Eminescu (Eliade, Vulcănescu); enciclopedismul și poligrafismul lui Eminescu (Eliade, Noica); necesitatea eliminării imaginii melodramatice asupra lui Eminescu (Sebastian, Ionescu, Eliade, Noica); accesul la esențial (Noica, Eliade); polaritatea pesimism — angajare în existență (Sebastian, Eliade, Noica); specificul romantismului eminescian (Eliade, Noica, Sebastian). Am ales, cum

[53] Bibliografia academică dedicată lui Eminescu are numeroase omisiuni și inexactități și e de sperat într-o nouă ediție, net ameliorată, a ei. Pentru Mircea Eliade există o bibliografie realizată de Mircea Handoca, care lucrează la o nouă ediție adusă la zi. Sebastian beneficiază de o bibliografie satisfăcătoare în finalul cărții, deja citată, a Dorinei Grăsoiu. Pentru ceilalți autori a trebuit să ne mulțumim cu propriile noastre sondaje bibliografice, acțiune care, în lipsa instrumentelor și a colecțiilor complete de publicații, s-a dovedit extrem de dificilă.

[54] Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței* (1943), ediția a II-a în *Caiete critice* nr. 1-2, 1983, p. 173, 175, 177.

s-a văzut, numai acele note sau compartimente ale spiritului eminescian citate de cel puțin doi autori. În afara acestora, Eliade, de pildă, mai semnalează: coincidențele cu gândirea indiană, necesitatea permanentei reveniri la Eminescu, consubstanțialitatea gândirii acestuia cu gnoza, hermetismele și filosofia ocultă, dacismul de tip special al poetului, singurătatea sa specifică etc. La rândul său, Noica, în funcție de formația sa, va pune în lumină modul în care înțelege Eminescu gândirea kantiană, raporturile cu Schopenhauer sau nonconformismul filosofic al autorului *Panoramei deșertăciunilor*. În sfârșit, Sebastian va releva rolul teatrului în viața și opera poetului, destinul său de actor învins de viață, Cioran mesianismul său de *à rebours* și atitudinea față de catolicism ca promotor al civilizației, iar E. Ionescu, o dată mai mult, excepționalismul față de contextul cultural în care Eminescu activa și i se perpetua opera.

Fără îndoială, sunt adevărate și caracterul de excepție al lui Eminescu, dar și reprezentativitatea sa pentru spiritul românesc. Numai păstrarea sa în fața ochilor ca *model exemplar*, ca o călăuză spirituală, este în măsură să ne răspundă dacă versurile „Mai suna-vei dulce corn/ Pentru mine vreodată?“ nu vor rămâne o eternă întrebare fără răspuns.

(1989)

Eliade, omul arhaic şi omul neprovincial

I. *O cultură ecumenică.* Într-un interviu, referind asupra meritelor pentru care Mircea Eliade ar fi trebuit să primească premiul Nobel, filosoful Constantin Noica argumenta: „într-o lume dezbinată, ca aceea de astăzi, care nu-și regăsește echilibrul, ba riscă să și-l piardă definitiv prin lipsa de cunoaștere a *spiritului* lumii a treia în ascensiune, singur sau printre foarte puținii, Mircea Eliade știe să facă dreptate tuturor culturilor lumii, cu acea *bunătate a spiritului* care este, la nivel superior, nu numai criteriul ultim al Academiei Suedeze, dar și al oricărei instituții sau asociații internaționale (...) care înțelege să apere planeta de propria ei distrugere.“[1] Că Eliade a părăsit această lume fără a primi premiul amintit, e prea puțin important. În fond, nu premiile, mari sau mici, sancționează importanța reală a unei opere. Alt lucru însă, de astădată cu adevărat esențial, este de semnalat în citatul de mai sus, și anume *bunătatea spirituală* de care vorbește filosoful, deschiderea autentică a lui Eliade către integralitatea fenomenului cultural, privirea ecumenică pe care o aruncă aceasta și asupra unui mit maori, și către misterele din Eleusis, și spre numele originar al dacilor, și asupra manifestărilor sacrului în lumea contemporană. Pe de altă parte, și pentru a repune lucrurile în lumina lor adevărată, trebuie precizat că Eliade nu este, totuși, unul dintre puținii care a adoptat o astfel de perspectivă, dimpotrivă, opera sa se integrează unei tradiții, cu rădăcini în școala filologică și orientalistă germană din secolul trecut, în mișcările de avangardă de la începutul secolului, în filosofia unor Cassirer și Blaga, în morfologia culturii, în istoria religiilor de școală italiană și englelză etc., tradiție ce capătă un contur tot mai precis după cel de-al doilea război mondial. Așa cum mărturisea Eliade însuși, cercetările sale „se înscriu, de altfel, într-unul din proiectele cele mai viguroase, și, de asemenea, cele mai novatoare, din a doua jumătate a secolului XX: curentul cultural care urmărește studiul și cunoașterea lumilor arhaice, exotice și populare. Nimic mai pasionant și mai stimulant pentru

---

1 *„...Un Parsifal: pune întrebarea potrivită.“ Constantin Noica despre Mircea Eliade, interviu de Mircea Handoca*, în *Viața Românească*, I, 1982, p. 33-34.

conștiința occidentală decât efortul de a înțelege creațiile atâtor preistorii și protoistorii (și chiar istorii provinciale care au gravitat în marginea imperiilor și au supraviețuit căderii lor), creații acumulate și conservate de milenii în culturiile exotice, primitive și folclorice."[2] Opera eliadiană se adaugă deci, acestei linii culturologice moderne, pe cale să devină dominantă, care propune o generoasă tentativă de depășire a europocentrismului (occidentalismului) tradițional, de acceptare a diferenței culturale și a pluralismului spiritual. Mutația intervenită în înțelegerea omului și a sensului culturii, a fost însoțită deci de o neobișnuită deschidere a spiritului european către zonele de cultură alogene, către acceptarea valorilor specifice acelor zone și, în final, spre recunoașterea *unității culturale* a umanității. Această unitate, postulată la început mai mult teoretic, în spiritul unui umanism generos, dar destul de vag, s-a văzut ulterior confirmată de explorările de teren ale antropologilor, istoricilor regiliilor și simobologilor, ca și ale istoricilor și arheologilor în general.[3] În acest sens trebuie, deci, privită inserția operei lui Eliade în discursul contemporan asupra valorilor spiritului, cu precizarea că, în unele cărți (*La nostalgie des orgines, L'epreuve du labyrinthe, Amintiri I, Promisiunile echinoxului*), savantul însuși se ridică spre analiza semnificațiilor generale ale propriului demers, spre ampla lui teoretizare într-un fericit efort de resemnificare în contextul discursului culturologic, dar și al propriei discipline.

Eliade nu avea încă patruzeci de ani când i se clarificase proiectul vastei sale opere închinate morfologiei și istoriei universale a creațiilor mitico-religioase de la origini până în zilele noastre. Aceasta ar fi trebuit să cuprindă: 1. o abordare a structurilor și morfologiei sacrului (definitivată în 1949 în *Traité d'histoire des religions*), 2. o antologie comentată de texte (realizată în 1967 în *From Primitive to Zen*), 3. o istorie a credințelor și ideilor religioase (trei volume deja apărute, al patrulea definitivat înainte de moartea autorului), 4. o

---

[2] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Ed.științifică și enciclopedică, București, 1980, p. 19.

[3] Liviu Antonesei, *Întoarcerea tipologiilor. Unitatea culturală a umanității și pluralitatea culturilor*, în *Analele științifice ale Universității*, seria filosofie, XXXI, Iași, 1985, p. 51-54.

bibliografie critică și adnotată (aceasta a intrat în cuprinsul *Istoriei*...). Toate aceste cărți, ca și celelalte încă ne amintite, mărturisesc, în primul rând, faptul că Eliade se simțea în contact cu toate culturile, că nu i se părea „exotic“ nici un fapt simbolic, nici un mit, ritual sau epifanie. El se simțea pretutindeni acasă încercând să regăsească unitatea fundamentală a geniului uman. El avea, în fond, nostalgia *limbii universale* care e, totodată, încununare a sintezei și re-găsire a originilor. Iată, pe scurt, ceea ce ar putea constitui un fel de „potret robot“ al omului ne-provincial. La Eliade, totul se rostește în jurul culturii, chiar revelațiile decisive i-au fost transmise cultural: „Însă eu cred că noi — care suntem un produs al lumii moderne — suntem condamnați să primim orice revelație prin cultură. Numai prin formele și structurile culturale putem regăsi izvoarele.“[4] Pe de altă parte, un astfel de mod de a trăi în cultura întregului *ecumen* (*oikumenê* = pământ locuit) mi se pare a fi cea mai bună soluție a veșnic nerezolvatei dileme referitoare la specific și universal, la ideomatic și ceea ce depășește granițele unei limbi, ale unei culturi. Pentru a înfăptui aceasta nu ai nevoie decât de grilă bună, iar faptele culturale se vor aranja în structuri și scenarii coerente, indiferent de proveniența lor. Grila lui Eliade este uimitor de simplă, atât de simplă încât s-a impus cu fatalitatea evidenței: dialectica sacru-profan[5], polisemantismul simbolurilor, camuflarea sacrului în profan și permanența celui dintâi, perpetua reiterare a mitului cosmogonic central, *axis mundi* etc. În absența acestei grile simple, dar de acea simplitate a ideilor geniale, Eliade nu ar fi fost mai mult decât un spirit pozitivist reinventariind și îmbogățind „faptele“ adunate cu grijă de o întreagă legiune de antecesori. Aici se află Noica în eroare —existența grilei de lectură amintite nu-l va putea transforma niciodată pe Eliade într-un oarecare istoric al religiilor ce urmează, fatal, ca după 15-20 de ani, să mai rămână în notele bibliografice ale altor istorici, mai mult sau mai puțin norocoși. Existența acestei grile face posibilă desfășurarea exercițiului hermeneutic ca o veritabilă căutare a sensului.

---

[4] Mircea Eliade, *L'epreuve du labyrinthe*, Entretiens avec Claude-Henri Roquet, Ed. *Belfond*, Paris, 1978, p. 67.

[5] Mircea Eliade, *Le sacré et le profane,* Gallimard, Paris, 1956. V. și Kurt Rudolph, *Eliade und die „Religionsgeschichte“*, în *Die Mitte der Welt*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984, pp. 49-78.

Or, cine se îndreaptă către sensuri, acela părăsește zona faptelor goale pentru a urca către adevărul ființei.[6] Pentru cel care știe să „citească“, acesta poate fi regăsit în orice „fapt“, acumularea de fapte nefiind altceva decât o probă în plus ori relevarea unei nuanțe, iar Eliade a dovedit că este un „cititor“ de indiscutabilă calitate. Și aceasta cu o grilă foarte simplă, dovedind o dată mai mult că nu obscuritatea sau complexitatea artificioasă sunt garanțiile profundității. Cum aminteam deja, grila poate fi aplicată tututor faptelor simbolice, religioase sau nu, în măsura în care ele se revendică de la o înțelegere originară a sacrului — ceea ce vrea să însemne necontaminată de creștinism — întrucât, precizează Eliade „sacrul nu implică în mod necesar o credință în Dumnezeu, în zei sau în spirite, ci se referă la experiența sacrului și, prin urmare, este legat de ideile de *ființă*, de *semnificație* și de adevăr.“[7] Nu există, deci, nici restricții geografice, dar nici în topografia spațiului cultural-simbolic pentru utilizarea grilei hermeneutice propuse (în paranteză fie spus, hermeneutica eliadiană este o bună pildă de depășire a distincției dintre istorie și fenomenologie, înrudită cu procedura lui Mircea Vulcănescu din *Dimensiunea românească a existenței*[8]).

În cea de-a doua privință, este semnificativ să semnalăm dezvoltarea pe care a putut să o ia demersul de tip eliadian în antropologia culturală a unui Gilbert Durand[9] sau în mitanaliza propusă de Ioan Petru Culianu[10]. Ne amintim, de asemenea, că Eliade însuși

---

[6] Mircea Eliade, *La nostalige des origins,* Ed. *Gallimard*, Paris, 1972, pp. 7-16 și 17-36. De asemenea, *L'épreuve...*, pp. 133-183.

[7] *La nostalgie des origines*, ed. cit., p. 7.

[8] Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, în *Caiete critice*, 1-2, 1983, p. 169-185.

[9] Gilbert Durand în *Sructurile antropologice ale imaginarului. Elemente pentru o arhetipologie generală* (ed. fr. 1969, ed. rom. 1977) amenajează o bună întâlnire între Jung , Eliade și Bachelard în urma căreia ieșim în profit cu un ansamblu vine articulat al imaginarului de tip artistic.

[10] Mitanaliza este definită ca fiind „un demers practic ce consistă în decelarea miturilor în textul literar și în chestionarea lor în vederea stabilirii unora din posibilitățile din multiplicitatea celor ce sunt înscrise în strălucirea lor semantică“ (I.P. Culianu, *Les phantasmes de la liberté chez Mihai Eminescu...*, în *Libra. Etudes roumaines...*, coord. I.P. Culianu, Presses de l'Université, Groningen, 1983).

propusese un demers invers pentru istoria religiilor sfătuind-o să se apropie de limbajul istoriei și criticii literare, de cel al artelor în general, întrucât „operele de artă ca și datele religioase au un mod de a fi ce le este propriu: *ele există în propriul lor plan de referință*, într-un univers particular.“[11] Acest mod de a gândi poate contribui, fără îndoială, la *de-provincializarea* domeniilor cercetării, la înfăptuirea sintezei antropologice pe care veacul se simte îndreptățit să o aștepte. Așa cum observa cel mai promițător discipol al lui Eliade, ontologia dualistă a maestrului său (sacru-profan), care decriptează cele două nivele de existență ale omului modern — mitul și istoria — poate servi ca punct de reper în constituirea unei noi antropologii filosofice.[12] Istoria religiilor, în sensul larg în care este practicată de un Eliade sau Dumézil, poate deschide calea spre o nouă antropologie filosofică în virtutea faptului că sacrul este o dimensiune universală, iar începuturile culturii își au originea în experiența sacrului. Chiar și toate formele de dialectică apărute în istorie își au originea în dialectica primară, care este aceea jucată între sacru și profan.[13] S-ar putea merge însă mai departe și s-ar putea avansa ideea că opera lui Eliade poate contribui și la o re-fundamentare sintetică și critică a filosofiei culturii, disciplină intrată în zilele noastre într-un straniu stadiu de alexandrinism. Această re-întemeiere poate fi imaginată într-un sens critic originar, adică printr-o reîntoarcere la Kant și la cei care au învățat ceva de la gânditorul din Kömisberg (morfologii, Jung, Cassirer, Blaga, Lévi-Strauss), precum și printr-o nouă lectură a datelor acumulate de discursul contemporan asupra culturii.[14]

II. *Omul ne-provincial.* Revenind la Eliade, trebuie amintit și celălalt sens în care lucrarea sa este una *ne-provincială* și chiar *anti-provincială.* Este vorba despre atracția către totalitatea zonelor

[11] Mircea Eliade, *La nostalgie...*, p. 26.

[12] *L'antropologie philosophique*, în *Cahiers de l'Herne. Mircea Eliade,* Ed. *de l'Herne*, Paris, 1978, p. 203-209.

[13] De altfel, întreaga „nouă istorie“ (de la Școala Analelor la istoria socială anglo-saxonă) încearcă să se extindă, intensificându-și contactele cu sociologia, economia, psihologia socială etc, în vederea realizării unei noi „sinteze antropologice“.

[14] Liviu Antonesei, *Pour une critique de la raison symbolique*, „*Revue roumaine des sciences sociales*“, Philosophie-Logique, Tom 30, 1-2, 1986, pp. 43-54.

geografico-spirituale istoric constituite pe pământ de la începuturile aventurii umane. Cărturarul observă că valorile pur occidentale și-au pierdut caracterul de indiscutabilitate și exclusivitate odată cu intrarea în istorie a Africii, Asiei, a populațiilor zise „primitive“ sau „exotice“. Pentru a evita prăpastia spirituală, cele două „serii“ de valori treuie să intre în dialog, iar dialogul nu este posibil fără o cunoaștere a lor. În acest context, istoria și fenomenologia religiilor, ce vor trebui să fuzioneze într-o hermeneutică integrală, „sunt menite să pună în lumină un mare număr de situații ce nu sunt familiare omului occidental“[15], întrucât numai prin înțelegerea acestor situații aflate în *alteritate* este posibilă depășirea *provincialismului.* Pentru Eliade, această fericită întâlnire este la fel de importantă pentru spiritul european ca și contactul realizat la începutul secolului cu artele exotice sau ca și descoperirile psihanalizei. Așa cum arta nu mai este la fel după suprarealism sau cubism și cum omul, după Freud, nu mai este acela al umanismului tradițional, nici cultura nu mai poate fi definită între cadrele devenite prea înguste alte europocentrismului. Totul se poate încheia, cum speră savantul, într-un *nou umanism*, un umanism integral și nerestrictiv, în căutarea căruia pornise încă din anii lui tineri. Esențială pentru promovarea acestui spirit este utilizarea unei metode adecvate, care să privească faptele în contextul lor propriu, care să nu falsifice „ontologia implicită sau metafizica exprimată“ în simbolurile vehiculate de mentalitatea popoarelor primitive, exotice sau a lumilor populare. De aceea, Eliade se opune ansamblurilor metodologice de tip *genealogic*, ca și așa-ziselor *traduceri*, cele dintâi cu origini în hegelianism, celelalte în mentalitatea occidentalocentrică, preferând să procedeze la o veritabilă *re-articulare a faptelor simbolice*, privite în propriul lor cadru de referințe.[16] Aceasta este, de fapt, și linia pe care merseseră morfologii culturii sau Lucian Blaga când elabora conceptul *matricei stilistice*. În fond, principalul adversar metodologic și de viziune al lui Eliade este mentalitatea pozitivist-evoluționistă a veacului trecut, fixată în

[15] Mircea Eliade, *La nostalgie...*, p. 21.

[16] P. McGinty, *Three Models of Interpretation: Genealogy, Translation, Rearticulation*, în *History of Religion. An Internațional Journal for Comparative Historical Studies*, XIV, 3, 1975, pp. 207-227, *apud* I.P. Culianu, *Mircea Eliade*, *Cittadella Editrice Assisi*, 1977, p. 152.

occidentalocentrism și în credința într-un curs unic și ireversibil al istoriei întregii umanități. Propunerile lui Eliade se înscriu, așadar, în actualul proiect de *de-provincializare* pe care trebuie să-l parcurgă lumea europeană, de integrare a tuturor ariilor de cultură într-o viziune ecumenică și tolerantă, deschisă spre celălalt, o viziune care, ne-transformând *diferența* în *ierarhie*, preferă să o re-cunoască, în sens hegelian, ca diferență ireductibilă.

Dar această recunoaștere nu se preschimbă, ca în atâtea alte cazuri, în autoflagelare și masochism cultura. Eliade mărturisește: „N-am renunțat niciodată la instrumentul meu de cunoaștere specific occidental“[17], adică la instrumentul științific, Eliade fiind, în primul rând, un om de știință. Poate de aceea, visul lui Eliade despre o nouă *Fenomenologie a spiritului*, a rămas deocamdată vis, nu e o simplă iluzie vinovată, ci poate constitui pentru cei ce-i vor urma un serios proiect de lucru. Oricum, epoca lui Kojève care, fixându-se în Hegel, nu recunoaște nici un alt tip de filosofie decât cea europeană încununată în gândirea autorului primei *Fenomenologii a spiritului*, pare a se fi încheiat. Culturii europene, produs al populațiilor aglomerate de-a lungul câtorva milenii într-un spațiu cvasi-peninsular aproape de neobservat pe un mapamond complet, i-a rămas marea șansă a întreținerii dialogului intercultural, un dialog ce nu poate fi întrupat dacă se dorește, cu adevărat, supraviețuirea nu doar fizică, dar și spirituală, a unei specii de hominide care a înțeles, *in illo tempore*, că o piatră nu este pur și simplu o piatră, dar mai este și *altceva*, întrucât este purtătoare de *semnificație*.

III. *O aplicație — Eliade și omul arhaic.* Un dialog cultural pe orizontală, deci, între spațiile culturale prezente, și altul pe verticală, cu trecutul istoric și cultural, întrucât nu există cultură în absența unei tradiții. Voi ilustra acest tip de dialog cu demersul pe care l-a desfășurat Eliade asupra culturii românești arhaice într-un ansamblu de studii reunite în 1970 sub titlul *De la Zamolxis la Genghis-Han.*[18] Dar, mai întâi, o scurtă circumscriere a temei în istoria noastră culturală.

[17] Mircea Eliade, *L'épreuve...*, p. 43.

[18] Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Genghis-Han. Studii Comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*, Ed. științifică și enciclopedică, București, 1980.

Începând de la cronicari, problema cheie a istoriografiei noastre, și, în genere, a umaniștilor, a fost aceea a argumentării originii latine a poporului nostru. De la primii cronicari, trecând prin Cantemir și Școala Ardeleană, prin Heliade și pașoptiști, ideea romană ocupă locul central în ce privește geneza poporului român și a culturii sale. În 1860 însă, într-un studiu din *Foița de istorie și literatură*, Hasdeu cuteza să pună o întrebare ce fusese ocultată de-a lungul câtorva veacuri: „Pierit-au Dacii?“ (aceasta este, de altfel, titlul studiului său). Problema este din nou uitată pentru aproape trei sferturi de veac pentru a fi reluată de Vasile Pârvan și de școala sa istorico-arheologică. *Getica* (1926) și *Dacii. An Outline of the Early Civilization of the Carpatho-Danubian Countries* (Cambridge, 1928) reprezintă primele abordări cu adevărat sistematice și științifice ale preistoriei și protoistoriei strămoșilor noștri dintâi. Chiar dacă între timp cercetările arheologice și documentare au sporit enorm cantitatea de informații referitoare la mileniul ultim al erei vechi, „în multe privințe, cercetările mai recente n-au făcut decât să confirme și să dezvolte premisele fixate în *Getica.*“[19] Din nefericire, scrierile lui Pârvan au putut sta și la fundamentul unor exagerări nepermise, mai ales produsul unor literați și istorici amatori, care au condus concluziile marelui istoric spre o adevărtă „tracomanie“, denunțată în epocă, de pildă, de un Șerban Cioculescu[20], care însă, în articolul său, nu prea reușește să facă distincție între ceea ce era științific în opera lui Pârvan și a școlii sale și construcțiile fantasmatice ale unor tracologi de ocazie. Ar mai trebui, desigur, amintită intervenția lui Lucian Blaga referitoare la „revolta fondului nostru nelatin“ și, cu necesara prudență, *Dacia preistorică*, recent reeditată, a lui Densușianu.

În acest context general trasat numai în liniile sale mari, care este locul lui Mircea Eliade, în ce fel își conturează el traiectoria? Pentru început, să ne amintim că tânărul savant edita, în 1937, *Scrieri literare, morale și politice* de B.P. Hasdeu, ediție ce cuprindea și studiul aceluia despre daci. Să ne mai amintim apoi că între 1939 și 1942, Eliade a editat trei numere din *Zamolxis. Révue des études religieuses.* În sfârșit,

---

[19] Al. Zub, *Les dillémes d'un historien: Vasile Parvan*, Ed. științifică și enciclopedică, București, 1985, p. 76.

[20] Șerban Cioculescu, *Un nou fenomen mistic: Thracomania*, în *Revista română*, I, 2 iunie 1941, pp. 229-234.

să nu uităm cea mai importantă contribuție a lui Eliade la abordarea problemei — *De la Zamolxis la Genghis-Han* — lucrare în cuprinsul căreia cercetătorul adâncește câteva teme centrale ale preistoriei și protoistoriei pământurilor românești. Primele două capitole (*Dacii și lupii* și *Zalmoxis*) sunt, de altfel, două strălucite aplicații comparatiste asupra lumii dacice. În primul, se stabilește că „numai în universul specific vânătorilor și războinicilor, și mai ales în lumina riturilor inițiatice militare, numele etnic al dacilor își relevează semnificația sa religioasă primitivă“, în celălalt, se arată că, de fapt, „cultul lui Zamolxis nu poate fi înțeles decât după ce se dezvăluie sensul inițiatic al ocultării și epifaniei zeului.“[21] Ceea ce trebuie mai ales remarcat, în aceste studii, ca și celelalte din volum, este maxima prudență științifică pe care și-o asumă savantul. Din datele existente în momentul de față, Eliade „scoate“ exact cât pot da acestea, arătând că o sinteză generală asupra vieții spirituale a geto-dacilor este încă prematură și că, deocamdată, nu se poate avansa „decât prin monografii independente și complementare.“[22] Deci, Eliade deduce ce se poate deduce din informațiile existente, dar din *toate* aceste informații, nelăsând pe dinafară pe acelea care, eventual, i-ar putea contrazice o „ipoteză favorită“, întrucât nu are o astfel de ipoteză. Să parcurgem un pasaj semnificativ pentru maniera de lucru a istoricului vieții spirituale a strămoșilor noștri: „Revenind la daci, pare destul de probabil că numele lor etnic derivă, în ultimă instanță, de la epitetul ritual al unei confrerii războinice. Etapele procesului, prin care apelativul ritual al unui grup a devenit numele unui întreg popr, ne scapă (...). Dar ne putem reprezenta lucrurile în două feluri: 1. fie că datorită eroismului și ferocității tineretului războinic al unui trib, epitetul lor ritual — «lupii» — a devenit numele întregului trib; 2. fie că epitetul ritual al unui grup de tineri victorioși a fost acceptat de aborigenii învinși și supuși. În acest ultim caz, putem crede că acești cuceritori au devenit aristocrația militară și clasa dominantă. În stadiul actual al cercetărilor noastre e greu de optat pentru una din aceste posibilități. Ceea ce este sigur e că trebuie să fi trecut un timp îndelungat până când epitetul ritual al unui

---

21 Mircea Eliade, *De la Zalmoxis...*, ed. cit., p. 18.

22 Ibidem, p. 17.

grup să se transforme în numele unui popor. Dacă luăm în considerare prima ipoteză, porecla unui trib mic s-a extins asupra triburilor vecine pe măsură ce se cristalizau organizații politice mai largi. În al doilea caz, trebuie să ținem cont de simbioza dintre imigranții victorioși și aborigenii supuși, proces mai mult sau mai puțin îndelungat, dar terminându-se fatal cu asimilarea celor dintâi.“[23] În continuare, se constată că, indiferent de originea eponimului lor, dacii erau conștienți de raportul dintre lupi și războinici, dovada fiind simbolismul elocvent al stindardului lor. Sursa tuturor acestor fapte simbolice este situată de Eliade, cu justețe, în protoistoria indoeuropenilor, în „universul religios al vânătorului primitiv: un univers dominat de solidaritatea mistică între vânător și vânat.“[24] Eliade subliniază apoi vechimea imemorială a acestei ideologii mitice arhaice, ce se situează în lumea dinaintea culturilor orientale și egeene și constată că, în fond, numele originar al dacilor se constituie, ca și legenda lui Romulus și Remus, de pildă, o relicvă a primelor culturi indo-europene străvechi. O parte din aceste relicve a supraviețuit în regiunea Carpaților și Balcanilor, în folclorul despre lupi, vârcolaci etc. De la necesitatea studierii acestui ansamblu de obiceiuri și credințe arhaice a și pornit Eliade atunci când a elaborat studiile acestui volum.[25]

***

Scriam mai sus că demersul lui Eliade asupra fondului arhaic al culturii noastre este important, mai ales prin modul exemplar în care se păstrează contactul strâns cu datele documentare existente, cu toate datele. Dacă ar fi însă vorba numai de atât, trebuie să mărturisim, nu ar fi încă mare lucru — orice savant ce-și respectă munca nu poate proceda altfel. Există însă ceva mult mai important în proiectul lui Eliade, și anume vasta deschidere comparativă, încercarea de a integra fenomenele românești arhaice într-o arie cât mai extinsă posibil, într-un excepțional spirit de deschidere universalistă. Faptul se datorează,

---

[23] Ibidem, p. 30-31.

[24]....................??????????????????????

[25] Celelalte studii ale volumului: *Satana și Bunul Dumnezeu: Preistoria cosmogoniei populare românești*; *Voievodul Dragoș și „vânătoarea rituală“*, *Meșterul Manole și Mânăstirea Argeșului; Samanism la Români?*; *Mioara Năzdrăvană.*

fără îndoială, tocmai integrării lui Eliade în amintitul curent ce se îndreaptă către abordarea lumilor arhaice, populare și „exotice“ într-un spirit deschis și lipsit de prejudecăți. Să ne amintim acum că, în fond, Eliade este chiar unul dintre pionierii acestei orientări: studiile din India, cercetărilor folcloristice și de istoria religiilor din perioada interbelică[26] îl

[26] A se vedea studiile publicate de Eliade în revista *Zamolxis* sau *Folclorul instrument de cunoaștere*, în *Revista Fundațiilor Regale*, 4, 1937, p. 136-152.

destinau unei asemenea poziții culturale. De altfel, așa cum mărturisește în cartea de interviuri cu Claude-Henry Roquet, încă din ultimul an de facultate, Eliade s-a simțit atras de sursele „pierdute“ ale culturii europene și românești, adică de Grecia orfismului și a misterelor eleusine, de tradițiile populare autohtone care merg până la daci și, înaintea lor, la populațiile neolitice ce au locuit teritoriul nostru. De asemenea, constată savantul, călătoria în India i-a permis să sesizeze marea unitate culturală neolitică a întregului spațiu euro-asiatic: „Perceptând unitatea profundă ce exista între cultura aborigenă indiană, cultura Balcanilor și cea țărănească din Europa occidentală, ei bine, eu mă simțeam acasă. Studiind anumite tehnici și mituri eu mă puteam afla la fel de bine în Europa ca și în Asia. Niciodată nu m-am simțit ca în fața unor lucruri «exotice». În tradițiile populare ale Indiei, eu vedeam apărând aceleași structuri ca și în cele ale Europei. Aceasta m-a ajutat să înțeleg că Brâncuși *n-a copiat* creațiile populare românești. El a mers, dimpotrivă, la sursele inspirației țăranilor români sau greci și a redescoperit acea viziune extraordinară a unui om pentru care piatra *există*, stânca *există*, într-o manieră să hice «hierofanică». El a regăsit, înăuntru, universul de valori al omului arhaic. Da, India m-a ajutat mult

să înțeleg importanța autohtoniei și, în același timp, a universalității lui Brâncuși. Dacă te scufunzi într-adevăr către sursele, către rădăcinile ce plonjează până în neolitic, atunci ești foarte român, sau foarte francez, fiind în același timp universal."[27]

Înainte de a încheia aceste note despre raporturile lui Eliade, cu fondul preistoric și protoistoric autohton, ar trebui adăugate câteva cuvinte despre înțelesul pe care îl acordă Eliade culturii românești ca placă turnantă între două arii de cultură majore: Orientul și Occidentul. Problema l-a preocupat pe cărturar încă înainte de plecarea în India și a continuat să-l preocupe până la sfârșitul vieții. A reluat-o în zeci și zeci de locuri, în studii, articole și cărți. Mă voi opri asupra formulării pe care a căpătat-o într-un articol din primăvara anului 1940: „România este considerată, în tot Orientul, ca o țară mare și puternică. Se cuvine să dovedim vecinilor noștri că avem o mare cultură, sinteză desăvârșită între Orient și Occident (...). Cultura românească va fi chemată să joace, în această regiune unde Occidentul se întâlnește cu Orientul, rolul pe care l-a avut Franța față de Olanda, Danemarca și unele provincii germane; de a le ajuta, adică, să ia cunoștință de sine, și de a imprima creațiilor lor culturale valoare circulatorie mondială."[28] În fond, Eliade are dreptate — situată la întretăierea drumurilor culturale, unită cu spațiul de la Apus și Răsărit, de la Miazănoapte și Miazăzi prin fondul comun arhaic, prin eflorescența de simboluri, mituri și scenarii ce persistă în aria culturii populare, dar cu personanțe (în sens blagian) în sfera celei înalte, cultura românească poate avea o mare carte de jucat în această epocă în care ecumenismul spiritual este, poate, ultima șansă de salvare a omului într-o lume supusă atâtor amenințări și pericole.

(1987)

---

[27] Mircea Eliade, *L'épreuve...*, ed. cit., p. 74-75.

[28] *Pentru cunoașterea Orientului*, în *Universul literar*, 9 martie 1940, p. 1 și 4.

Interpretări ale timpului popular în cultura interbelică

1. Timpul între pre-simbolic şi sistemele simbolice

„Ce este timpul, deci?
Dacă nimeni nu mă întreabă, eu ştiu;
dacă vreau să-i explic celui care mă întreabă, nu mai ştiu.“
(Sfântul Augustin, Confesiuni, Cartea XI)

Ignoranța pe care Augustin o mărturisește în cea de a XI-a carte a *Confesiunilor* sale nu l-a împiedicat să încerce o explicație a misterului timpului, așa cum ea nu avea să-i împiedice nici pe gânditorii ce l-au precedat, nici pe cei ce i-au urmat. Începând cu Platon, care, în *Timaios*, dă o primă definiție a timpului, socotind că el se naște odată cu lumea pe care o și însoțește ca o mișcare imanentă, continuând cu Aristotel, care folosește această definiție oferindu-ne și o primă analiză a ei, și până la Husserl și Heidegger nu pare să fi putut exista un filosof important care să nu fi considerat timpul ca pe o problemă centrală. Iată de ce nu avem de ce să ne plângem de sărăcia interpretărilor timpului în istoria gândirii, ci, din contră, am putea să ne temem de extraordinara lor diversitate și de multitudinea punctelor de vedere. De fapt, timpul pare a fi una din temele favorite pentru discursul filosofic și științific, dar și pentru cel de tip mitologic și religios, astfel încât problema cea mai dificilă devine tentativa de a introduce o ordine în această masă interpretativă care funcționează pe mai multe niveluri și de a găsi un criteriu care ar putea justifica organizarea respectivă.

Un excelent ghid de lucru ni-l oferă prefața lui Paul Ricoeur la o culegere de studii despre timp apărută sub egida UNESCO.[1] Filosoful nu se limitează doar la prezentarea celor 13 studii pe care le conține culegerea, el construiește o veritabilă grilă pentru a le ordona. Astfel, la un prim nivel se află interpretările de factură *pre-simbolică* „en ce

---

[1]. Paul Ricoeur, Préfsce, *Le temps et les* philosophies, ❍tudes pour l'UNESCO, Paris, 1978, pp. 11-30.

sens que le genre d'analyse qui y est proposé ne fait pas non plus appel à des interprétations culturelles , mais, se borne également à décrire le squelette rationnel de la significations du temps".[2] Aceste discursuri se ordonează conform *axei formal-material*. Discursurile de natură formală sunt cele care parțin filosofiei analitice[3], și ele nu cunosc, în ceea ce privește timpul, decât relații (înainte, după, în timpul), nu și atribute. Cel mai caracteristic tip de discurs material este cel propus de marxism și de orientările înrudite.[4]

Aici nu relațiile constituie elementul central, ci faptul că sunt percepute obiecte ce suportă diversele curente de schimbare. Prima categorie a interpretărilor are ca punct de plecare *discursul* despre timp (ceea ce *se spune* despre timp), cealaltă pleacă de la *realitate* (de la evoluțiile ce se observă în *realitate*), dar faptul caracteristic ambelor categorii este că ele se limitează la esențial, principala lor preocupare fiind elaborarea unui *minimum conceptual* pentru înțelegerea esenței timpului. Procedând astfel, cele două versiuni interpretative neglijează aspectele psihologice și socio-culturale ale experienței timpului. Dar numai prin raportare la această experiență oamenii și colectivitățile au o *anumită atitudine* care poate fi situată pe axa activitate — pasivitate, și o *anumită orientare* în funcție de *axa trecut — prezent — viitor*. Și, de fapt, în fraza precedentă am simplificat la minimum gama sentimentelor provocate de experiența timpului. Dar tocmai această vastă gamă de sentimente impune trecerea de la *minimum conceptual* la o reflexie despre *structurile simbolice* ce servesc de mediator pentru experiența culturală a timpului.

---

2. Ibidem, p. 12.

3. În opera citată, Ted Honderich, *Rélation temporelle et atributs temporels,* pp. 139-152. Dar bibliografia dedicată acestei probleme de filosofie analitică este foarte bogată. Vezi și D. H. Mellor, *Real Time*, Cambridge University Press, 1985, în care sunt trecute în revistă cele mai importante contribuții în domeniu: Mc. Taggart, Ayer, Quinne, Reichenbach, Putman, Davidson, Prior etc. La fel, Richard M. Gole (ed.), *The Philosophy of Time. A Collection of Essays*, London, 1968.

4. Yakov F. Askin, *Le concept philosophique du temps*, în *Le Temps et les philosophies,* pp. 127-138. Pentru orientările apropiate, Mario Bunge, *Physique et métaphysique du temps*, Proceding XIV-the International Congress of Philosophy, I, Wien, 1968. De asemenea, M. Bunge, *Asimetria timpului, inversiunea și ireversibilitatea lui, în știință și filosofie*, București, 1984, pp. 177-190.

Paul Ricoeur împrumută sensul structurilor simbolice din celebra lucrare *The Interpretation of Cultures* a antropologului Clifford Geertz aplicându-le numai la experiența temporalității: „Les ensembles culturels offerts à la description de l'antropologue, de l'historien, du sociologue, du psychologue, sont structurés par des normes, des règles, des représentations, des croyances, qui constituent pour chaque culture une grille de lecture à travers laquelle elle interpète sa propre exisstence. Nulle sociéte n'est placée, directement et immédiatement, en face de son propre vécu. Chacune lit son propre devenir en fonction des prescription de son propre code culturel. Ces codes sont pour l'homme ce que sont les codes génétiques pour les éspecès animales: à savoir des modèles organisateurs de l'expérience. Au niveau humain, ces modèles opèrent à la fois comme «modèles de...» et comme «modèles pour...». Ils reflètent et ils prescrivent. Il ne font pas l'un sans l'autre. C'est pourquoi on peut toujours trouver dans tout code culturel l'expression de ce qu'une société est dans l'épaisseur de sa vie économique, sociale, politique etc. et un ensemble de directives pour engendrer des changements. En tant qu'expressions, reflets (modèles de...), ces systèmes symboliques prennent la forme d'idéologie justificatrice, lorsqu'ils mettent en jeu les ressources rhétoriques des figures du discours. En tant que prescriptions de changement (modèles pour...), ces systèmes symboliques engendrent prophétie, eschatologie et utopie."[5]

Aceste structuri simbolice sunt, în realitate, *sisteme semiotice* în funcție de care culturile diverite citesc și-și interpretează propria experiență culturală, inclusiv experiența temporalității. Caracterul semiotic al acestor structuri face posibilă evidențierea întregii dialectici a raporturilor *dintre coduri și mesaje*, dintre *structurile de adâncime* și cele de *suprafață*, dintre ceea ce este *latent* și ceea ce este *manifest*. Ele organizează în întregime experiența timpului în cadrul diferitelor culturi, expereiență care capătă în același timp *un aspect narativ* și care este conținută în marea diversitate a poveștilor, a miturilor, a fabulelor, a proverbelor, a epopeelor sau tragediilor, a cronicilor sau analelor, până la istoria propriu-zisă, care are veleități științifice, și la literatura cultă (nuvele, roman etc.). Ricoeur explică *aspectul narativ al*

5. Paul Ricoeur, op. cit., p. 15.

experienței temporale exprimată cu ajutorul structurilor simbolice prin universalitatea genului narativ, prin varietatea sa și, de asemenea, prin valoarea pe care această experiență o dobândește în imaginea interpretativă pe care o cultură o oferă despre ea însăși. Acest nivel narativ al intrepretării temporalității și a proprietăților temporale reprezintă *primul nivel al structurilor simbolice.* La acest nivel, unde se spun povești, „les hommes articulent leur expérience du temps, s'orientent dans le chaos des modalités potentielles de développement, jalonnent d'intrigues et de dénouments, pour le cours trop compliqué des actions réelles des hommes. De cette façon l'homme narrateur rend intelligible pour lui-même l'inconstance des choses humains, que tant des sages, appartenant à tant des cultures, ont opposée à l'ordre immuable des astres."[6]

Odată recunoscută determinarea experienței noastre temporale de către structurile simbolice, adică *medierea ei culturală*, etapa următoare o constituie recunoașterea și respectarea *diversității* sistemelor simbolice ce organizează această experiență. Ca și în cazul limbii, consideră Ricoeur, nu se poate vorbi de o singură modalitate de simbolizare a timpului, ci de o pluralitate imensă care variază de la o cultură la alta și chiar în interiorul unei singure culturi.[7] Sistemele simbolice despre timp constituie deci *coduri culturale specifice* în funcție de care se interpretează experiențele temporale ale culturilor.

În raport cu aceste structuri simbolice care pot fi numite *interpretări temporale de nivelul întâi* cercetătorul elaborează interpretări situate la diferite nivele ale simbolizării. La nivelul imediat următor și care va fi numit *nivelul intermediar al simbolizării* se situează teoriile de factură antropologică, istorică, sociologică, teorii care încearcă *să scrie* sistemele simbolice *vorbite* de oameni ce aparțin unei anumite comunități culturale sau, probabil mai exact, ele încearcă să *rescrie* ceea ce oamenii *citesc* în propria existență socio-culturală în raport cu timpul. La acest nivel se situează și tentativele filosofiei culturii, ca aceea a lui Blaga, pe care o vom discuta în acest studiu și care se

6. Ibidem, p. 16.

7. Într-un capitol special vom prezenta maniera în care filosoful român Lucian Blaga (1896-1961) explică diversitatea modurilor de valorizare (simbolizare) a timpului în culturile istorice.

orientează spre tipologiile culturale, pornind de la câteva culturi istoric constituite.

În sfârșit, *simbolizările de gradul doi* sunt cele înglobate în discursurile propriu-zis filosofice, dar și științifice (timp biologic, timp fizic, timp geologic etc.), și rolul lor este acela de a închide cercul interpretativ. Fie pe linia formală (filosofia analitică, fizica și celelalte științe) fie pe cea materială (marxismul și filosofiile care pleacă de la științele realității) aceste interpretări sunt *non-simbolice,* în ciuda denumirii lor, *pre* sau *post-simbolice*, iar preocuparea lor principală rămâne elaborarea acestui *minimum conceptual despre care am vorbit deja.*

Ceea ce trebuie să reținem din expunerea lui Ricoeur, pe care am rezumat-o mai sus, cu câteva modificări, este faptul că nici o cultură și nici o ființă umană nu sunt puse în contact direct cu experiența temporalității; structurile simbolice proprii realizează întotdeauna medierea necesară, faptul că aceasta e verbală sau non-verbală neavând importanță. De asemenea, trebuie precizat că, în interiorul spațiilor culturale diverse, niciodată nu există o singură formă pentru a simboliza temporalitatea, ci mai multe, care sunt uneori numai diferite și paralele, dar care, alteori, devin concurente; este, de altfel, ceea ce explică, între altele, conflictele și polemicile între direcțiile „moderniste“ și cele „tradiționaliste“ din interiorul culturilor. Astfel de conflicte se ivesc în toate societățile rămase în urmă față de *trendul* istoric dominant, ca, de exemplu, în țările lumii a treia; acest fenomen s-a evidențiat, de asemenea, în societatea românească interbelică, care se găsea într-un proces de modernizare rapidă a structurilor economice, sociale, politice, juridice și culturale. Toate aspectele legate de patologia timpului (culturile nonsincronice sau grupurile nonsincronice care aparțin aceleiași culturi, viziunile unilaterale asupra istoriei, curioasele adaptări autohtone în fostele colonii etc.) sunt motivate, de asemenea, într-o manieră sau alta, de mecanismele care simbolizează temporalitatea la diferite nivele.

În acest studiu vom analiza câteva din teoriile care au fost aplicate la timpul popular caracteristic culturii române (structurilor simbolice de primul nivel). Adică vom aborda câteva din simbolizările de nivel intermediar prin care sunt luate în considerare simbolizările de prim

nivel, cu aplicație la o anumită cultură. Vom trece deci în revistă o interpretare antropologică a evenimentelor produse de reforma calendarului, una care aparține sociologiei culturii populare și, în sfârșit, încercarea cea mai reușită a filosofiei culturii române, insistând și în acest caz pe problemele puse de temporalitate. Vom încerca deci să analizăm cum se produce *rescrierea* structurilor simbolice de gradul întâi în cazul unuia din nivelele teoriei aplicate. Sau, mai exact, vom căuta să observăm cum este *tradus* sistemul caracteristic pentru cultura română în limbajul teoriei, în cazul unor autori care provin din interiorul aceleiași culturi.

2. Timp, istorie, modernizare

Orice istorie a ultimului secol și jumătate poate fi privită ca o istorie a modernizării structurilor economice, socio-politice și juridice, o modernizare care a devenit la nivelul vieții spirituale una din marile teme discutate. Chiar dacă ea a fost cristalizată de revoluționarii de la 1848, această temă n-a încetat să preocupe clasa intelectuală și politică românească până la izbucnirea celui de al doilea război mondial, literatura care a proliferat în jurul acestei teme este atât de vastă că numai pentru a enumera titlurile ar fi necesar un spațiu de câteva pagini tipografice![8] Fără a intra în detalii, vom menționa doar că această problematică a modernizării a suscitat între cele două războaie polemici furtunoase între partizanii modernizării (privită adesea ca o modalitate de a ne sincroniza cu Occidentul) și cei ai tradiției autohtone care, aparținând liniei numite organice, nu se opuneau neapărat progresului,

---

8. Totuși, e necesar să subliniem câteva momente mai importante ale acestei problematici: Garabet Ibrăileanu. *Spiritul critic în cultura românească* (1909); E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne* (1924-1925); Șt. Zeletin, *Burghezia română. Originea și rolul ei istoric*; V. Madgearu, *Agrarianism, capitalism, imperialism. Contribuții la studiul evoluției sociale românești* (1936) și *Evoluția economiei naționale românești* (1940); C. Rădulescu-Motru *Cultura română și politicianismul* (1940), *Românismul, cahetismul unei noi spiritualități* (1936) și *Etnicul românesc* (1942); M. Manoilescu, *Rostul și destinul burgheziei românești* (1940); Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos* (1936) și *Ortodoxie și etnocrație* (1938). Pentru orientarea marxistă: C. Dobrogeanu-Gherea, *Asupra socialismului în țările înapoiate* (1911); Lucrețiu Pătrășcanu, *Reforma agrară în România Mare și urmările ei* (1925) și *Sub trei dictaturi* (1945).

ci căutau să-i traseze căi în cadrul unei anumite definiții a specificului național. De altfel, tema specificului a fost una din temele cele mai dezbătute în epocă.[9] Dincolo de aceste dezbateri teoretice mai mult sau mai puțin partizane, este evident că structurile propriu-zise ale societății românești au cunoscut în a doua jumătate a ultimului secol un proces de modernizare, și chiar mai puternic în perioada care a urmat imediat primului război mondial, atunci când România și-a recâștigat teritoriile care multă vreme au fost încorporate în Imperiul Rus și în cel Austriac (Basarabia, Bucovina de Nord și Transilvania). În „România Mare“ (edificată prin sacrificiile din primul război mondial și recunoscută prin tratatele de pace care au urmat), procesul de modernizare a fost mult accelerat datorită noului potențial economic și demografic pe care ea putea să-l ofere. Dar, se știe că modernizarea este un fenomen legat în mod indestructibil de *timp, de istorie*, pentru că el se produce ținând cont de trendul istoric dominant care, pentru perioada interbelică, era cel impus de maniera occidentală, de evoluție. După deviza caracteristică vechii civilizații, *Ex. Oriente Lux*, și după cea impusă de căderea Imperiului Roman, *Ex Septentrione Lux*, pentru cea mai mare parte a țărilor din spațiul european a început o perioadă nouă, când acestea se conduceau după cuvintele *Ex occidente Lux*. Nici România, mai ales după revoluția de la 1848, nu a făcut excepție de la această regulă a evoluției istoriei.

Nu există nici o orientare politică sau culturală dintre cele două războaie mondiale care să nu fi fost raportată la maniera occidentală de evoluție istorică și la înțelegerea acestui fenomen, fie consideerat ca un model, fie respins. De altfel, istoria însăși, ca derulare lineară și evolutivă, este o invenție occidentală forjată pe sensul iudeo-creștin al timpului, care este total opus celui circular al vechilor greci.[10]

Abordând cu o astfel de insistență problemele ridicate de modernizare, cultura română era obligată să facă din *istorie* și din *timp* preocupări de o importanță extremă, uneori aproape obsesive. Nu numai pentru istorici — cei mai importanți ai perioadei sunt Nicolae Iorga,

---

9. Vezi Klaus Heitman, *Die rumänischen Phänomen seit 1900*, în „Sudost-Forschungen“, XXIX, 1970, pp. 171-236.

10. Roger Caillois, *Temps circulaire, temps rectiligne*, în *Obliques précédé de Images, images...*, Stock, 1975, pp. 130-149.

Vasile Pârvan și Gheorghe Brătianu — ci și pentru filosofi, sociologi, psihologi și etnografi, timpul a devenit unul din subiectele cele mai interesante, iar cele trei analize ale timpului popular discutate în studiul de față nu sunt decât un eșantion redus al bibliografiei din domeniu.[11] Un interpret contemporan explica obsesia temporalității la intelectualii romani prin specificitatea relației pe care românii, în general, o întrețin cu timpul, cu presiunea istoriei și, de asemenea, prin presentimentul sfârșitului istoriei și intrării în post-istorie: „De toutes les nations de l'Europe Centrale et Orientale, la Roumanie entretient sans doute la relation la plus anxieuse et la plus profondément ambivalente avec le temps. Celà est sans doute dû au souvenir et à la crainte de grands désastres historiques. Mais aussi — la Roumanie étant un pays essentiellement agricole — au conflit existant entre le «non-temps» propre aux sociétés rurales traditionnelles, et à cette conscience typiquement moderne du temps, en tant que norme du succès ou de l'chec, on tant que dispensateur d'occasions et de défis, de risques et de récompenses, d'éspoirs, prométhéens et de promesses d'accomplissement. Mais quelle que fût leur orientation idéologique, les intellectuels roumains ont toujours eu comme Eliade[12] — de manière toujours plus profonde durant les trois premières décennies du siècle — le préssentiment que cette sort de temps des possibilités ouvertes était compté, que cette sort de temps des possibilités ouvertes était compté, que ce n'était qu'une pause, avant le terreur de l'histoire".[13]

Fără a contesta presiunea istoriei resimțită de clasa intelectuală din România interbelică — și de altfel tânăra genereație se angajase în întregime în actul cultural ca și cum

---

11. O bibliografie aproape completă pe această temă, în cultura românească în Ilie Bădescu, *Timp și cultură*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988. Vezi și Elena Puha, Vasile Cristian, *Timp istoric*, în *Conștiința istorică*, București, 1989.

12. Mircea Eliade (1907-1986), scriitor și istoric al religiilor. După 1938 a trăit în străinătate, mai întâi la Londra și la Lisabona, ca funcționar diplomatic, apoi la Paris și, începând cu 1950, în Statele Unite, unde a fost profesor de istorie a religiilor la Universitatea din Chicago. Apropiat de E.M. Cioran și de alții, Eliade este unul din cei ce teoretizează conceptul de post-istoric, prin care aceștia definesc epoca de după cel de al doilea război mondial în țările din Est.

13. Matei Călinescu, *Comment peut-on être Roumain?*, „Cadmos", Geneva, VI, 1983, nr. 23-24, pp. 30-44.

ar fi venit sfârșitul lumii[14] —vom încerca să arătăm în paginile următoare că populația rurală tradițională nu se caracteriza prin ceea ce autorul numea *non-timp*, ci printr-o manieră pe de-a-ntregul specifică de a înțelege timpul, în conflict cu concepția intelectualității care urma modelul occidental al temporalității.

3. Reforma calendarului și timpurile sociale concurente

În ansamblul numeroaselor reforme produse în România după primul război mondial (printre care reforma agrară, introducerea sufragiului universal, unificarea sistemului juridic și, de asemenea, cea a sistemului de învățământ pentru toate provinciile sunt esențiale), *Sinodul Bisericii Ortodoxe Române* a promulgat în 1924 o enciclică ce decidea trecerea de la calendarul iulian la cel gregorian. Or, dacă la nivelul intelectualității părea a fi o chestiune de simplă cronologie, un act pur convențional, această decizie dobândea la nivelul înțelegerii și al comportamentului popular o semnificație catastrofală. Mulți credincioși nu mai frecventează biserica, alții devin schismatici și păstrează „stilul vechi“ sau se raliază sectelor neo-protestante; s-au semnalat, de asemenea, cazuri de preoți violentați de mulțime din cauza intenției lor de a impune sărbătorile religioase conform noului calendar și, în același timp, cazuri de preoți care s-au unit cu cei ce refuzau noul calendar.[15] Întrebarea care se pune este următoarea: de ce o modificare în aparență insignifiană, un decalaj de două săptămâni al datelor din calendar, a reușit să provoace reacții atât de violente la țărani, de ce biseerica însăși a fost amenințată cu schisma? Răspunsul cel mai plauzibil a fost dat, în epocă, de Vasile

14. Vezi Liviu Antonesei, *Le Moment Criterion — un modèle d'action culturelle*, în *Culture and Society* (edited by A. Zub), Iași, 1985, pp. 178-192. De asemenea, (la fel), Mac Linscott Ricketts, *Mircea Eliade, Romania Roots (1907-1945)*, *East European Monographs*, Boulder, New York, 1988, pp. 652-713.

15. Vasile Băncilă, *Reforma calendarului*, „*Ideea Europeană*“, VI, 159, 30 noiembrie — 7 decembrie 1924, p. 1-2. Vezi, de asemenea, (și) Ernest Bernea. *Contribuții la reforma calendarului în satul Cornova*, în „*Arhiva pentru știința și reforma socială*“, X, 1932, pp. 191-205. De altfel, întreaga presă din acest an semnalează valul de acțiuni de protest împotriva noului calendar care fusese introdus în satele românești.

Băncilă[16] într-un ciclu de articole în care încearcă să explice fenomenul cu instrumentele filosofiei istoriei, ale psihologiei etnice și ale economiei vieții țărănești. Din punct de vedere istoric, precizează autorul, poporul român se găsea în etapa culturii etnografice[17] nu în cea a culturii istorice ca în cazul lumii occidentale; și în această etapă etnografică, continua el, cultura era formată din ansamblul tradițiilor și avea un caracter organic. Prin tradiție, Băncilă înțelege „o prejudecată istorică, colectivă, practică și considerată imuabilă“[18]. În această perioadă a dezvoltării socio-culturale, tradițiile domină toate aspectele vieții populare și sunt solidare între ele, astfel încât este imposibil să se intervină la nivelul unuia fără să fie afectat întregul. Pentru mentalitatea perioadei etnografice, chiar și simpla idee de reformă este total exclusă. Și, pentru comunitățile situate în acest stadiu istoric, *calendarul este o parte a tradiției* și încă una din cele mai importante. Iată de ce reforma calendarului propusă în 1924 a angajat întreaga viață spirituală a poporului și i-a provocat — în termenii lui Băncilă — o veritabilă „angoasă metafizică“ și, în același timp, o rezistență instinctivă foarte fermă. În ciuda opiniei autorităților religioase și civile ale vremii, pentru majoritatea populației această reformă nu era deloc periferică, ea avea o importanță esențială. Pentru mentalitatea populară, calendarul nu era o invenție convențională, păstrată atâta timp cât ea este comodă pentru măsurarea timpului și schimbată când nu mai corespunde, ci o parte a tradiției de natură etnică și religioasă. Iată de ce schimbarea ei putea distruge în totalitate echilibrul spiritual și imaginea pe care țăranul român o avea despre lumea în care trăia. Aprofundându-și explicația, Băncilă, relevă importanța cultului în religia ortodoxă, care era religia majorității populației țării. Și, pentru popor, calendarul intra prin definiție în cult. Bineînțeles, nu este o

---

16. Articolul a continuat în numerele 160 și 161. La 15 martie 1925, sub titlul *Glosse tardive asupra reformei calendarului*, Băncilă răspunde unui violent atac împotriva interpretării sale, publicat de Marius Theodorian-Carda în „*Cultura creștină*“ din Blaj.

17. Pentru această formă de cultură, filosoful C. Rădulescu-Motru utiliza termenii de „semicultură“ și „semibarbarie“, iar Lucian Blaga și Emil Cioran, utilizau termenul de „cultură minoră“, dar cei doi autori valorizează conceptul în sens opus.

18. Vasile Băncilă, *Reforma calendarului,* în „Ideea Europeană“, VI, 159, 1924, p.1.

accepțiune științifică a cultului, ci ea exprimă ceea ce populația rurală credea. În plus, afirmă Băncilă, „din punct de vedere psihologic, nu se poate face distincție între celelalte elemente ale cultului, dispunerea în timp a proceselor religioase și calendar.“[19] Schimbarea calendarului implica pentru credincios unul din elementele definitorii pentru ortodoxie, celălalt fiind imersiunea ezoterică în credință, în vederea mântuirii. În plus, trebuie pus în lumină caracterul eminamente popular al religiei ortodoxe, mult mai pronunțat decât în catolicismul foarte instituționalizat sau în personalismul protestant, astfel încât, la nivelul populației, apărea sentimentul frustrării, ideea că s-a pierdut ceva foarte important.

Pentru omul simplu de credință ortodoxă, religia nu este o emanație a propriei conștiințe, ci o revelație impusă pe vecie. Iată de ce „calendarul (...) nu e un calcul uman util, ci este, la rându-i, o revelație.“[20] În consecință, sărbătorile prevăzute în calendar nu sunt deloc o convenție sau o simplă ocazie pentru odihnă, ci sunt elemente ale unei adevărate cosmologii. Pentru țăran, schimbarea sărbătorilor care se derulau după un program veșnic era o imposibilitate logică — cum s-ar fi putut schimba când ele sunt de neschimbat și rămîn în același loc pentru vecie? Șăranul, care ar fi acceptat calendarul ca pe o convenție, ar fi trebuit să accepte, de asemenea, faptul că religia, în totalitate, credința sa este o convenție, dr asta ar fi fost un adevărat sacrilegiu pe care acesta nu era dispus să-l comită, pe care nu putea să-l comită tocmai din cauza mentalității sale tradiționale. El nu putea să accepte decât o schimbare a calendarului care să fi fost o emanație a divinității, adică numai atunci când divinitatea ar fi avertizat „oamenii că va apărea altfel, pentru ei, la alte date temporale.“[21]

Băncilă completează explicațiile legate de natura vieții ortodoxe și de psihologia populară cu cele despre ciclurile biologice care conduc viața economică a țăranilor. În totalitate, această viață

---

19. Ibidem.

20. Ibidem, p. 2.

21. Ibidem. În presa epocii sunt semnalate cazuri de indivizi care ar fi avut viziuni (Iisus, Sfânta Fecioară, Sfântul Petru etc.) în care li se comunica faptul că trebuie să accepte noul calendar. Astfel de manifestări au fost încurajate de autoritățile ecleziastice care erau îngrozite de reacția populației.

economică agrară este legată în mod intim de vechiul calendar, astfel încât țăranul trebuia să păstreze primul calendar chiar dacă l-ar fi acceptat pe al doilea, și pentru o bună bucată de timp ar fi fost deci obligat să utilizeze două calendare.[22]

În concluzie, Băncilă constată că maniera în care a fost impusă reforma calendarului a provocat în sufletul țăranului o triplă tulburare revoluționară. Mai întîi din punct de vedere religios, pentru că el nu face nici o diferență între religie și calendar; apoi, din punct de vedere etnic, căci calendarul este pentru el un element al tradiției; și, în sfârșit, din punct de vedere economic, în măsura în care reforma calendarului a complicat în mod inutil disciplina propriei munci. Efectele sunt considerate incalculabile: „Și toate aceste efecte reunite duc la o schimbare radicală, în măsura în care-i angajează propria metafizică. Este o distrugere a structurii sale și a complelxului său de dispoziții față de viață,. și prin urmare un început de revoluție metafizică, o pierdere a rațiunii de a fi, o degradare a lumii, cum zic țăranii înșiși."[23] Prin urmare, autorul consideră că reacțiile la reforma calendarului pun în evidență rezistența etnică și religioasă a populației. Este evident că o acceptare fără nici o rezervă ar fi fost mult mai gravă. În al doilea episod al interpretării sale, Băncilă examinează motivele care au determinat autoritățile să propună această reformă. Motivele recunoscute sunt: 1. toate statele ortodoxe au adoptat deja calendarul occidental; 2. trebuie ca toți cetățenii României să aibă același calendar; 3. printr-un singur calendar se elimină diferitele opțiuni (pentru stilul vechi sau pentru cel nou); 4. noul calendar este mai apropiat de adevărul științific. Analizând aceste argumente, autorul arată că primul nu este foarte serios, căci el este pur și simplu mimetic. Al doilea pare a fi mai serios, dar, de fapt, el impune trecerea majorității la calendarul unei minorități, ceea ce pare mai degrabă o concesie făcută Marilor Puteri

22. Ernest Bernea, op. cit., arată că în Cornova, ca în majoritatea satelor, nu numai din punct de vedere economic, ci și din punct de vedere religios se lucra cu două calendare, țăranii ținând două serii de sărbători. În anumite sate, sub presiunea populației, și preoții au oficiat slujbe pentru cele două stiluri. Astfel, la Cornova s-au oficiat două ceremonii pentru Paștele din 1926.

23. Vasile Băncilă, op. cit., p. 2. Autorul precizează că în Occident, unde reforma a fost propusă în 1584, au fost necesari în jur de 200 de ani pentru ca să fie acceptat noul calendar.

garante ale tratatului de pace. Poate mai normală ar fi apărut o astfel de reformă, înainte de război, și nu după un război în care România se afla printre învingători. Al treilea argument este cel puțin curios din cauza interesului subit al bisericii pentru viața economică, fără a gândi că, în orice caz, majoritatea marilor sărbători nu vor coincide (Paștele, de exemplu), astfel încât tocmai din acest moment românii vor avea — și încă în mod oficial! — mai multe sărbători. În sfârșit, argumentul ultim, care vine chiar din partea bisericii îi apare nu numai lipsit de fundament, ci aproape periculos pentru că el confundă adevărul științific cu cel religios, adevărul cunoașterii cu cel al revelației. În consecință, Băncilă observă că în enciclică este conținută mai degrabă o pledoarie *pro domo* decât o argumentație propriu-zisă a necesității reformei calendarului.

În numărul următor al revistei[24], autorul consideră că de fapt adevăratele cauze ale reformei impuse de Patriarhie erau: 1. lipsa observațiilor privitoare la psihologia populară și, în special, la religiozitatea poporului român; 2. diminuarea sentimentului religios autentic la nivelul intelectualității și chiar în interiorul păturii ecleziastice; 3. creșterea spiritului practic în biserica instituționalizată.

În principiu, Vasile Băncilă nu este împotriva reformei calendarului, dar el crede că această reformă ar fi avut nevoie de o pregătire ireproșabilă și de o organizare mai atentă. Astfel, în ansamblul câmpului social, ar fi fost necesar să se intre mai întâi în faza culturii istorice și nu imediat după război când reformele erau abia la început. În plus, el crede că ar fi fost mai adecvată opțiunea pentru o modalitate de introducere graduală a noului calendar și nu pentru această manieră bruscă, decretată pe nepregătite.

Explicația pe care Băncilă o găsește pentru evenimentele provocate de reforma calendarului este interesantă și satisfăcătoare pentru metodologia pe care a ales-o și care, de altfel, este metodologia epocii sale. Dacă *încercăm* să ne îndreptăm atenția la aceste evenimente utilizând instrumentele oferite de antropologia modernă axată pe structurile simbolice care funcționează la nivelele culturii, am putea continua aceste explicații. Pentru început, trebuie să precizăm că

---

24. „Ideea Europeană“, VI, 160, p. 2-3.

reacțiile populare la reforma cultă a calendarului sunt de fapt reflexul conflictului între două tipuri de structură a simbolizării timpului și mai exact între structurile de tip occidental, adoptate de intelectualitate și de clasa cultă, după contactul cultural cu Occidentul, și structurile majorității populației, care au fost transmise prin tradiție și care funcționează ca niște coduri foarte bine stabilite. Pentru că timpul popular avea acest sens organic, aproape mistic, și non-convențional, reforma a fost resimțită ca o *agresiune* și a fost respinsă. Asta înseamnă că, de fiecare dată când clasa politică sau elita culturală vrea să propună o reformă sau o schimbare revoluționară, acest fapt se produce afectând structurile tradiționale. Un fenomen de aceeași natură a avut loc după război, în procesul colectivizării agriculturii care a determinat opoziția țăranilor, o rezistență cel mai ades pasivă, dar foarte înverșunată, nu numai din motive economice, ci și culturale, religioase, aproape metafizice, care sunt legate de tipul specific al relațiilor cu pământul.[25] În principiu, nici o reformă nu poate să ofere rezultatele așteptate dacă ea nu este fondată pe o bună cunoaștere a realității pe care vrea să o reformeze, dacă nu e ales momentul potrivit, dacă nu a fost bine pregătită și organizată. Reforma din 1924 a fost făcută ca și cum ar fi existat un timp cultural universal, uitându-se că ceea ce este numit astfel este de fapt timpul universalizat de marile culturi[26], în funcție de propria evoluție istorică și în conformitate cu interesele lor. Interpretând textul lui Agnessy, Paul Ricoeur constată: „L'auteur, en effet, met en garde le lecteur occidental contre la tentation proprement ethnocentrique de considérer les expressions culturelles des sociétés industrielles avancées comme étant de droit universelles. On se demandera d'ailleurs plus loin si ces sociétés ont une expérience temporelle unique, canonique, ou si leur édifice culturel n'est pas lui-même une maison divisée contre elle-même."[27] De altfel, continuă

25. Ibidem, VI, 161, pp. 2-3.

26. Început în 1949, acest proces s-a încheiat în linii generale în 1963, rezultatele economice nefiind nici până în prezent la nivelul exigențelor și al obiectivului potențial. Există riscul ca și actuala modernizare rurală să provoace rezultate diferite de cele dorite, în special din cauza caracterului precipitat cu care aceasta s-a realizat (studiul datează din 1989).

27. Honoret Agnessy, *Interprétations sociologiques du temps et pathologie du temps dans les pays en développement, în Le Temps et les philosophie*, pp. 95-108.

filosoful, „nulle part, en effet, on n'observe de société vouée à un temps unidimensionel. Le décalage entre les temporalités semble être la loi qui régit non seulement les différences inter-culturelles mais les différences intra-culturelles."[28] Pretenția unei istorii ascendente și iluzia unui timp universal, omogen pentru toate societățile și pentru toate clasele sociale sunt determinate de necunoașterea caracterului simbolic al interpretărilor ce se dau experienței temporale. Această iluzie este fundamentată — arată Ricoeur — pe abstracția timpului calculat, caracteristic pentru societățile centrate pe economic. Dar, în utilizarea acestei abstracții, se neglijează pe de o parte faptul că acest timp este un timp separat de ansamblul câmpului cultural, și pe de altă parte, nu se observă că prioritatea acordată economicului în societățile de tip occidental este ea însăși o *alegere*, o interpretare determinată de un anumit stil de simbolizare.[29]

În consecință, reforma calendarului era propusă în funcție de timpul simbolizat de clasa dominantă intelectuală și politică, în funcție de structurile simbolice fragile, împrumutate recent; reacțiile populației au fost naturale pentru că ea lucra cu un timp încremenit și interpretat în funcție de mecanisme simbolice diferite și bine fixate în mentalitatea colectivității.

4. O interpretare sociologică a timpului popular

Ernest Bernea, un sociolog care aparține „Școlii monografice din București"[30], a abordat într-o bună parte a activității sale științifice problematica explicării mecanismelor temporale ale țăranului

---

28. Paul Ricoeur, op. cit., pp. 17-18.

29. Pentru diferitele timpuri sociale ale societăților de tip occidental, vezi Abel Jeannière, Les structures pathogènes du temps dans les sociétés modernes, în Les Temps et les philosophies, pp. 109-126, și pentru temporalitățile variate ale societăților din Lumea a Treia, vezi Saul Karasz, Le temps et son secret en Amérique Latine, în Le Temps et les philosophies, pp.153-170.

30. „Școala de la București", care a fost condusă de Dimitrie Gusti, a fost manifestarea cea mai importantă a sociologiei românești. Împreună cu „Institutul Social Român", ea își propusese să aleagă cele mai bune căi pentru modernizarea țării, în conformitate cu deviza: „cunoaștere și acțiune în serviciul națiunii".

tradițional. Un prim studiu, publicat în 1932, a fost dedicat problemelor ridicate de reforma calendarului. Fundamentul teoretic al studiului este cel elaborat de Băncilă, dar mai importantă este aici analiza bazată pe cercetarea concretă în cadrul unei comunități rurale.[31] Astfel, autorul constată că în Cornova, un sat din Basarabia, reforma calendarului a provocat o sciziune foarte gravă în comunitate, pentru că o parte a populației a părăsit vechiul calendar, iar o altă parte a părăsit biserica: „Dar aproape toți trăiau în suflete un adevărat tragism, unii pentru că și-au părăsit vechiul calendar, ceilalți pentru c-au fost obligați să-și părăsească biserica."[32] O parte a populației respecta două serii de sărbători, o altă parte nu avea nici una, cel puțin în mod oficial. Din punct de vedere al stratificării sociale a comunității. Bernea constată că noul calendar a fost acceptat mai ales de țăranii mai înstăriți, pe care îi numește „pozitiviști", care aveau legături mai strânse cu autoritățile și cu orașul. Este vorba deci despre țăranii care aveau contact cu tipul de simbolizare temporală caracterisc pentru oraș, mult influențat de modelul occidental al timpului abstract, al timpului calculat.

Din acest studiu este la urma urmei un studiu de caz care urmează intuițiile teoretice ale lui Băncilă. Avînd ca punct de plecare o bază documentară enormă realizată în timpul campaniilor pe care școala lui Gusti le-a desfășurat în satele țării în anii treizeci și patruzeci[33], Bernea va elabora după câțiva ani o explicație teoretică completă despre concepția țărănească a timpului.[34] Este vorba de o cercetare privitoare la viața interioară a țăranilor, încercând să descifreze mecanismele gândirii care explică fundamentele intelectuale și afective ale temporalității. Această manieră de a trăi timpul este un fenomen legat de credințe și obiceiuri; este un timp simbolizat și deci imposibil de separat de regulile colective, magice și religioase. În termenii antropologiei moderne, demersul lui Bernea se orientează spre

---

31. Ernest Bernea, *Contribuții la problema calendarului...*, locul citat.

32. Ibidem, p. 197.

33. H.H. Stahl, *Amintiri și gânduri din vechea școală a „monografiilor sociologice"*, București, 1981, *passim.*

34. Ernest Bernea, *Timpul la țăranul român. Contribuții la problema timpului în religie și magie*, Colecția „*Rânduiala*", „*Știință și filosofie*", București, 1940.

descifrarea structurilor simbolice ale timpului ce sunt proprii culturii populare tradiționale. Cercetarea sociologului conține două operații esențiale — pe de o parte descrierea fenomenului temporalității așa cum se prezintă el în viața spirituală a țăranului, pe de altă parte descifrarea trăsăturilor caracteristice ale acestui tip de simbolizare a timpului, punerea în evidență a sensului și a caracterelor proprii acestui fenomen. În consecință, materialul acumulat într-o perioadă de aproape zece ani trebuie să suporte o dublă interpretare teoretică.

La început — și pe drumul deschis de Băncilă —, Bernea situează problema temporalității în cadrul mentalității populare ce se transmite organic prin tradiție. Considerat ca un element al acesteia, timpul țăranului nu mai este privit ca fiind ceva anormal, straniu, ci ca un fenomen foarte natural și plin de sens: „De aceea — afirmă sociologul — între timpul pe care-l trăiește țăranul român și timpul pozitiv fizic și matematic există o diferență de sens.“[35] Totalmente diferit de timpul orașului care este un împrumut de la civilizațiile de tip occidental, timpul țăranului „nu este linear, fără fizionomie proprie și monoton (...), ci, din contra, este organic, cu aspecte variate și muzical.“[36] Nu e un timp cantitativ și omogen, el este calitativ și „colorat“.parte a stadiului care este dedicat descrierii timpului popular se referă la următoarele aspecte: 1. timpul ca orizont al vieții (ceea ce semnifică faptul de a fi — de a ființa — de a exista) în timp; „veac“ și timp istoric; „veac“ și veșnicie; începutul și sfârșitul, 2. timpul — condiție a actelor (ceea ce înseamnă condiție a actelor pozitive, actelor rituale) și 3. organizarea timpului — calendarul (reforma calendarului și satul; ce este calendarul; argumente împotriva stilului nou; organizarea timpului și funcția calendarului).

Pentru țăran există *două chipuri* ale timpului, „veacul“ (epocă, secol) și veșnicia (eternitatea), și, când îl trăiește pe primul nu încetează să-l viseze pe al doilea. A trăi în „veac“ înseamnă să trăiești în lumea de aici. Or, lumea de aici are drept caracteristică esențială faptul că (ea) trece, sentimentul cel mai acut al țăranului fiind cel al „marii treceri“ (al evoluției spre moarte)[37]. Totul în această lume trece, chiar

35. Ibidem, p. 15.

36. Ibidem, p. 16.

37. Lucian Blaga, unul din cei mai importanți poeți și filosofi români, culege pentru un volum de poezii titlul *În marea trecere.*

și viața omului, dar țăranul este dominat în același timp de conștiința legăturii cu ceva extratemporal, cu ceva care nu trece, care este etern și legat de divinitate. Iată de ce „veacul“ care pare a fi ceea ce se numește *timp istoric, este mai mult decât atât.* Dacă *timpul istoric* este o noțiune pozitivă, „*veacul*“ are un sens spiritualizat, aproape mistic. În plus, timpul istoric se sreferă în exclusivitate la trecut, „veacul“ are un conținut mult mai bogat, conținând în același timp trecutul, prezentul și viitorul, adică tot ceea ce s-a petrecut și se va petrece: „«Veacul» este, pentru țăranul român, timpul de aici, din această lume, de când el există și timpul duratei sale. «Veacul» este timpul integral.“[38]

După punerea în evidență a ideii de timp și a sentimentului duratei, trebuie să fixăm două noțiuni esențiale, începutul și sfârșitul. În măsura în care pentru țăran timpul este legat de eternitate și de divinitate, noțiunile de *început* și *sfârșit* depind de aceleași determinări. Diferite de timpul matematic și fizic al științelor, unde începutul și sfârșitul sunt repere cronologice convenționale, pentru creștin începutul și sfârșitul sunt cele ale lumii însăși, începutul coincide întotdeauna cu Geneza, și sfârșitul cu Judecata de Apoi. Orice început și orice sfârșit particulare sunt raportate la cele două noțiuni privilegiate. Prin urmare, ambele au o rezolvare, în absolut: „Începutul și sfârșitul aparțin timpului, dar ele nu sunt doar în timp. Poți găsi sensul lor doar într-un singur mod: considerând eternul ca prezent și nu ca trecut ori viitor, cum e tendința generală a lumii noastre.“[39] Șăranul are *sentimentul participării la veșnicie* încă din această lume și existența în timp este considerată ca o existență în ceva viu și nu inventat de noi după câteva repere convenționale.

În ciuda sentimentului de participare la veșnicie încă din „veac“, țăranul nu este o ființă pur contemplativă, ci o ființă activă, chiar dacă reperele activității sale sunt diferite de cele pe care noi ni le reprezentăm. Și pentru el, a acționa înseamnă a face ceva în timp, dar el nu este deloc o ființă grăbită, interesată să înceapă și să termine mai repede. Pentru el nu ritmul acțiunii e important, nici randamentul, ci *momentul acțiunii*, iar acesta trebuie să fie adecvat pentru că toate lucrurile se fac „la timpul lor“, actele pozitive ca și cele rituale. Toate activitățile

38. Ernest Bernea, op. cit., p. 22.
39. Ibidem, p. 26.

specifice țăranului (muncile agricole, construirea unei case etc.) încep sau au loc în anumite momente ale zilei, ale săptămânii, ale lunii sau ale anului, considerate favorabile și respectate cu minuțiozitate; există o veritabilă serie de interdicții temporale care-i dirijează activitatea. Astfel, nu se pleacă marțea sau la miezul nopții la un drum lung, femeile nu încep țesutul marțea sau sâmbăta (pentru că sunt „trei ceasuri rele“), construcția unei case trebuie să înceapă într-o luni dimineață etc.: „Pe scurt, trebuie spus că pentru orice muncă, dacă vrem să fie încununată de succes, trebuie să respectăm cât mai mult posibil condiția de timp.“[40]

Cu atât mai mult, actele rituale trebuie să fie efectuate respectând aceste condiții: „Timpul este deci la baza nedefinirii unui act ritual. Realizând un asemenea act, țăranul român trebuie să țină seama de evoluția timpului care obligă, în funcție de calitățile momentului, la anumite acte. Șăranul știe că doar respectând timpul, adică îndeplinind actele la vremea lor, acestea capătă sens și se îndeplinesc în adevăr.“[41]

Iată câteva exemple: mortul este îngropat după trei zile și este privegheat: bocetele rituale ale mortului sunt cântate în zori; incantațiile, farmecele își au momentele bine stabilite la revărsatul zorilor și riturile de magie destructivă se produc de obicei seara, la miezul nopții sau la revărsatul zorilor. Nu numai momentele zilei, ale serii sau ale săptămânii au calități favorabile anumitor acte, fazele lunii sau momentele apariției anumitor astre (planeta Venus, de exemplu) sunt, de asemenea, importante pentru derularea anumitor acte rituale. În perioada sărbătorilor are loc un număr impresionant de obiceiuri și de acte rituale (Duminica Florilor, Sfântul Gheorghe etc.) și toate astea pentru că timpul sărbătorilor este un timp bun, un timp sacru.

Tocmai din cauza acestei diferențe între timpul bun și timpul rău (fast și nefast) între timpul sacru și cel profan, între timpul eficace și non-eficace, calendarul apare ca o organizare a timpului religios: „Calendarul este fenomentul cel mai organic și cel mai elocvent pentru înțelegerea timpului într-o colectivitate cum este satul românesc. În calendar aproape toate caracteristicile timpului sunt exprimate așa cum sunt trăite de țăranul român; în el găsim exprimate ritmul și organizarea timpului.“[42]

40. Ibidem. p. 31.
41. Ibidem, p. 33.
42. Ibidem, p. 37.

După ce a reluat analiza evenimentelor provocate de reforma calendarului ca parte organică a tradiției, sociologul se orientează spre *natura timpului* și caracteristicile sale în concepția populară. În viziunea științifică cea mai răspândită, timpul este un fenomen linear și continuu care poate fi măsurat. Dar pentru țăran timpul nu este ceva abstract, ci o realitate concretă, colorată și vie. Astfel, orele zilei măsurate după orologiu nu au pentru el nici o semnificație, pentru că el utilizează alte indicații: zorii (spre 4-5), răsăritul (imediat după 4-5), dimineața (ăntre 5 și 7) etc. La fel, pentru el data de întâi Ianuarie ar fi fost pur și simplu amorfă dacă ea n-ar fi purtat numele unui Sfânt. Chiar și pentru lunile anului țăranul are alte denumiri, mai plastice și mai vii, pentru că ele se referă la evenimente din viața sa comunitară și economică (Gerar, Cireșar, Brumar etc.)*, dar mult mai importante decât lunile sunt alte evenimente, cum ar fi posturile și zilele de frupt sau săptămânile care marchează începutul sau sfârșitul anumitor mari sărbători.

Acest timp *concret* este un timp *calitativ*, fiecare din momentele sale având o stare diferită de altele, o calitate specială. Astfel, țăranul reflectează, înainte de a începe o acțiune, dacă este vorba de un moment favorabil sau nefavorabil, dacă seamănă cu altul sau e diferit, dacă e legat sau nu de un alt moment. Nu e un timp convențional ca timpul abstracție, ci un timp viu, adesea creator, și uneori distrugător. Iată de ce țăranul vorbește de toate aceste „puteri ale timpului" care pot avea o influență benefică sau o alta negativă, creatoare sau distructivă. În consecință, există un *timp bun* și un *timp rău.* Timpul prin excelență este bun, creator, este, după cum s-a afirmat deja, *sărbătoarea.* Și toate evenimentele nefaste, toate lucrurile negative sunt determinate în mentalitatea țăranului de „ceasul rău".

Din faptul că natura timpului simbolizat în concepția populară tradițională este definită prin calitatea, activitatea și elementul concret, rezultă un număr de caracteristici suplimentare. Pentru că e un timp concret și calitativ, e un timp *eterogen, discontinuu* și *ireversibil.*

* Numele populare ale lunilor sunt derivate din nume comune care reprezintă realități caracteristice pentru o perioadă. În cazul acestor denumiri, semnul lingvistic capătă un caracter mai motivat. De exemplu: din substantivul „ger", țăranul a derivat cu ajutorul sufixului „-ar" cuvântul „Gerar" adică o lună în care este foarte frig.

Momentele timpului care au dimensiuni diverse (ore, zile, luni, ani etc.) sunt diferite, timpul are opriri marcate de sărbătorile sau de momentele faste, care sunt date o dată pentru totdeauna. Există și *date critice* (sărbătorilor periodice) care marchează momentele cruciale între duratele timpului care, din punct de vedere calitativ sunt eterogene. De altfel, nici în viața omului timpul nu este continuu, de aceea există anumite *rituri de trecere* de la o vârstă la alta, la naștere, la botez, în copilărie, adolescență, la nuntă, la moarte. Riturile de trecere semnifică faptul că se trece de la o stare la altă stare calitativ diferită. Chiar dacă viața omului are o continuitate, în sensul organic, ea nu mai are o continuitate în sensul mecanic.

În 1985 s-a publicat o amplă lucrare postumă a lui Bernea, intitulată *Cadre ale gândirii populare românești,* în care, alături de studiul temporalității sunt analizate două alte reprezentări majore ale mentalității populare: *spațiul și cauzalitatea.* În ceea ce privește procesele simbolizării timpului, în ciuda anchetei lărgite a autorului, nu apăreau elemente noi de viziune, puțin mai important fiind doar un capitol despre „fazele timpului“, trecut, prezent și viitor, care confirmă imaginea realizată despre spațiul rural românesc ca un spațiu al tradiției: „Se crede că în raporturile care se stabilesc între cele trei faze ale timpului accentul cade pe trecut, ceea ce explică mai multe forme și norme de viață care sunt prezente aici.“[43] Importanța trecutului provine din faptul că el este un fel de „fond generator inițial al timpului“. Dacă prezentul este un moment, și viitorul este ceva posibil, trecutul „apare în mod concret și consistent, ca o existență însăși.“[44] Și acest trecut nu este mort pentru că el întreține prezentul și viitorul. Cum se petrece asta? Deoarece „trecutul este deținătorul misterios al timpului; el este ca un sâmbure care deține la început floarea și fructul. În sistemul de credințe populare tradiționale și în modul său de gândire, trecutul deține timpul în sens principal.“[45] Timpul este conținut în trecut pentru că totul este conținut în „geneză“. această concepție despre fazele timpului, o dată descifrată, este în măsură să ne poarte spre înțelegerea ideii de *soartă,* de *destin,* care este o altă caracteristică esențială a gândirii

43. Ernest Bernea, *Cadre ale gândirii populare românești,* București, 1985. p. 157.

44. Ibidem, p. 158.

45. Ibidem, p. 160.

populare pe care autorul o va aborda în capitolul despre reprezentarea cauzalităţii.

5. O abordare filosofică a culturii populare

Lucian Blaga, unul dintre cei mai importanţi filosofi şi poeţi români[46], primul care a dus până la capăt construirea unui sistem filosofic abordează problema timpului simbolizat în cadrul unei teorii pluridimensionale a culturii. Pentru Blaga omul este esenţialmente o fiinţă culturală, cultura funcţionând ca un cosmos care îi este propriu. În concepţia sa, culturile sunt diferite pentru că ele sunt determinate de structuri de simbolizare diferite, chiar dacă în locul termenului contemporan el utilizează propriul concept de *matrice stilistică.* Sursele teoretice utilizate de filosof în elaborarea acestui concept sunt: apriorismul kantian, morfologia culturii (Frobenius, Spengler) şi psihanaliza lui C.G. Jung. La fel, sugestii importante i-au fost furnizate de gândirea filosofică şi teologică încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi de la începutul secolului XX, şcoala stilistică germană şi Fr. Nietzsche.[47] Pentru Blaga,*matricea stilistică* este rezultatul activităţii creatoare a spiritului inconştient colectiv, care a produs de-a lungul istoriei structurile categoriale specifice pentru fiecare cultură, structurile stilistice care se vor regăsi în toate creaţiile produse de culturile respective. Ea este deci aprioric, inconştienţa şi variabilă de la un spaţiu cultural la altul. În ceea ce priveşte timpul, Blaga consideră că în accepţiunea kantiană el este universal, caracteristic pentru toate genurile şi toate culturile pentru că e un timp conştient. Dar în afară de acesta, există şi un timp trăit, un timp specific pentru fiecare cultură, deci un *timp cultural*: „Forma pe care o ia timpul ca orizont inconştient rezultă

46. Sistemul filosofic al lui Lucian Blaga este realizat în patru trilogii: *Trilogia culturii, Trilogia cunoaşterii, Trilogia valorilor* şi *Trilogia cosmologică* şi el oferă o imagine completă a existenţei, care e realizată în spiritul unei „originalităţi de sinteză“.

47. O tentativă de a situa filosofia culturii a lui Blaga în raport cu sursele, cu teoriile care îi erau contemporane şi cu cele de astăzi, în Liviu Antonesei, *Pour une critique de la raison symbolique*, în „Revue roumaine des sciences sociales“, seria filosofie-logică, Tom 30, 1986, nr. 1-2, pp. 43-54. Ca şi în studiile semnate de Constantin Voica, Vasile Dem. Zamfirescu, Liviu Antonesei, Vasile Muscă, Ştefan Afloroaie, în D. Ghişe, A. Botez (coordonatori), *Lucian Blaga — cunoaştere şi creaţie*, Bucureşti, 1987.

din accentul cu care inconștientul apasă pe una din dimensiunile timpului. După modul în care accentul cade mai mult pe prezent, trecut sau viitor, ne putem imagina tot atâtea orizonturi temporale cu profil diferit.“[48] În funcție de aceste accente diferite, Blaga distinge ca *tipuri pure ale temporalității: timpul bazin cu jet de apă* (orizont deschis sentimentelor orientate exclusiv spre viitor), *timpul-cascadă* (accentul valorii supreme cade pe dimensiunea trecutului) și *timpul-fluviu* (care are accentul pe prezentul continuu). Dar, în general, aceste tipuri pure de orizont temporal se combină între ele în forme variate, generând concepțiile cele mai complicate despre temporalitatea caracteristică diverselor culturi.

În ceea ce privește spațialitatea, pe drumul trasat de morfologii culturii, filosoful pune în evidență mai multe tipuri de simbolizare: *infinitul cu trei dimensiuni* (culturile occidentale), *corpul izolat* (cultura greacă antică), spațiul-cupolă (cultura arabă), planul fără margini (cultura rusă) etc. Pe lângă aceste două orizonturi, matricea stilistică mai conține câteva structuri majore: *accentul axiologic* (pozitiv, negativ sau neutru) care valorizează orizonturile spațial și temporal; *atitudinile* (anabasis și catabasis) și *aspirația formativă* (individualizantă, tipizată), care este un fel de *nisus formativus* al fiecărei culturi. Câteva structuri mai puțin importante (vârsta adoptivă, sexul adoptiv etc.) pot să nuanțeze stilul unei culturi sau al unei personalități culturale. Acest ansamblu de structuri cu caracter cosmotic formează *matricea stilistică*: „Matricea stilistică este un ansamblu de categorii care se imprimă, din inconștient, tuturor creațiilor omenești și chiar vieții, pentru că ea poate fi modelată de spirit. Matricea stilistică, în calitatea sa categorială, este gravată cu efecte modelatoare, în operele de artă, în concepțiile metafizice, în doctrinele și viziunile științifice, în concepțiile etice și sociale.“[49]

De-a lungul acestei prime cărți a lucrării sale despre cultură, Blaga își ilustrează teoria prin lecturile aplicate unor arii culturale diverse: occidentală, modernă, greacă antică, indiană, chineză etc.

În *Spațiul mioritic*, a doua parte a *Trilogiei Culturii*, Blaga aplică teoria matricei stilistice lecturii culturii populare românești. Lectura sa este într-un fel non canonică prin raportare la teoria sa, pentru că ea

---

48. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, 1985, p. 170.
49. Ibidem, p. 179.

privilegiază o structură de simbolizare (spațiul) neglijându-le mai mult sau mai puțin pe celelalte. Faptul caracteristic pentru această cultură este cel de a trăi în raport cu un orizont spațial ondulat, un orizont care urcă și coboară la infinit. În ceea ce privește timpul, pentru că este vorba de o cultură tradițională, ne așteptăm ca el să fie simbolizat ca un timp-cascadă, punând accentul pe trecut. Blaga consideră că e vorba de un timp combinat, care este simbolizat aproape în aceeași manieră ca și spațialitatea. În consecință, matricea stilistică populară românească ar fi caracterizată de un *timp ondulat*, cu urcări și coborâri alternative, avansarea în timp fiind ondulatorie, și chiar *sentimentul românesc al destinului* (sorții) fiind trăit ca o succcesiune de urcări și coborâri.

În concepția lui Blaga, matricea stilistică populară este singura noastră mare tradiție. „Tradiția noastră care se confundă cu matricea stilistică, nu este nici de natură temporală, nici heraldică ori istorică.“[50]

Prin prisma acestei convingeri, filosoful va trece la o „lectură“ a istoriei românești, caracterizată mai ales printr-o anumită „non-istoricitate“ de substanță și chiar prin câteva „ieșiri din istorie“, ca soluție de rezistență și de salvare a identității etnice și culturale. După opinia sa, chiar începuturile fenomenului românesc la sfârșitul antichității au avut loc în condițiile unei „retrageri din istorie“, matricea stilistică românească fiind formată într-un fel de „cochilie pre-română“ care exista organic, într-un fel oarecum atemporal. Rezultatul a fost o cultură fără monumentalitate, o cultură eminamente rurală, cu caracter organic și nu istoric. Față de numeroasele invazii de la începutul erei creștine, această populație manifesta un fel „de autonomie indiferentă“ care o ajuta să reziste și chiar să-și asimileze dușmanii. Acest tip de viață a durat și după anul 1000, abia în secolul XIV constituindu-se Statele naționale românești. Vreme de aproape două secole, într-un permanent conflict cu forțele vecine (și mai ales cu cele trei mari Imperii) se desfășoară o viață cu adevărat istorică (Renașterea românească).

Se realizează acum o sinteză culturală între Orient și Occident, vizibilă mai ales în arhitectura religioasă și în cea militară, dar și în cele mai importante încercări literare. Din nefericire, expansiunea otomană împiedică posibilitatea de a trăi în mod istoric și, după o

---

50. Lucian Blaga, op. cit., p. 295.

aventură a lui Mihai Viteazul (care nu a reușit decât pentru un an unirea celor trei provincii românești), se intră în al doilea „boicot al istoriei“ care a durat până la începutul secolului XIX. Au urmat deci câteva secole de cultură organică, minoră, dar Blaga consideră că această atitudine este pozitivă pentru că ea a permis menținerea specificului cultural și etnic, chiar în afara istoriei majore. În fond, popoarele dispar pentru că ele vor cu orice preț să participe la istorie, chiar atunci când condițiile sunt defavorabile. Această a doua retragere nu este mai completă decât cea de la începutul Evului Mediu, pentru că o parte a populației, elita politică și culturală, se declară mulțumită cu un fel de „înlocuitor al istoriei“ („succedaneu al istoriei“) retragerea propriu-zisă fiind cea a țăranilor.

Reintrarea în istorie a fost semnalată prin revoluția de la 1848 și a fost marcată prin câteva realizări istorice importante: Unirea Principatelor din 1859, cucerirea Independenței în 1877, realizarea statului național unitar în 1918.[51] După al doilea război, așa cum afirmă mai mulți autori citați în acest studiu (Mircea Eliade, E. M. Cioran, Matei Călinescu) ar fi început *post-istoria*, a cărei durată nu se cunoaște. Dar, dacă e vorba de o avansare pendulantă în timp, de o istorie cu urcări și coborâri, se poate întrevedea ca o posibilitate restaurarea istoriei în sensul consacrat, adică intrarea într-un *timp universalizat* prin dialogul diferitelor temporalități particulare.

---

[51]. În condițiile create de sfârșitul epocii interbelice și de cel de al doilea război mondial, România a pierdut, în 1940, Basarabia, care a fost anexată de Uniunea Sovietică (efect al pactului Ribentrop-Molotov) și o parte din Nordul Transilvaniei, în beneficiul Ungariei prin *Dictatul de la Viena*. Această parte a Transilvaniei a fost recuperată după război prin tratatele de pace.

Închiderea care (se deschide)

Un sfârşit de călătorie

Iată, după două sute de pagini şi nu ştiu câte sute de mii de leghe pătrate, submarinul *Nautilus* s-a oprit pentru mai multă vreme într-un port. Era în toamna lui 1989. Căpitanul provizoriu avea şi el nevoie de puţină odihnă academică. Altele i s-au părut mai importante atunci, de pildă, un fel de război — nu chiar de unul singur, dar nici cu foarte mulţi în preajmă — „cu toată lumea“, de fapt cu spiritul dominant al acelui sfârşit de epocă. Din nefericire, popasul s-a dovedit infinit mai lung decât îşi imaginase. Un popas care a fost o rătăcire în alte ţinuturi decât cele subacvatice explorate la bordul vasului. Şinuturi uscate, secetoase, în ciuda unei pulsaţii a vieţii aparent mai intense. S-ar putea ca viaţa de „gradul doi“, cea din trecut, din documente, cărţi, publicaţii să pară „moartă“, dar e o iluzie. Nu doar pentru că ea cuprinde ceea ce va fi fost cândva viaţă propriu-zisă, ci pentru că pur şi simplu nimic nu moare cu adevărat. Ceva rămâne mereu viu, măcar în virtutea unei anume transsubstanţialităţi a culturii. Sigur, personajele întâlnite în cursul călătoriei trăiesc doar în altă lume decât cea în care ne petrecem noi viaţa. Nu ştiu dacă mai bună; Leibniz credea că trăim în cea mai bună dintre lumile posibile. Dar, chiar dacă ele nu mai sunt printre noi, urmele lor mai sunt încă, mai mult, ne marchează, „ne ştampilează“, în sensul în care vorbea regretatul Gilles Deleuze despre efectul pe care cultura îl are asupra noastră.

A existat, deci, un răgaz în port, un ocol prin ţinuturile uscate, despre care se spune că pulsează de viaţă. Dar nici un navigator nu abandonează definitiv marea, orice marinar revine, mai devreme sau mai târziu, pe o navă cu care va cutreiera iarăşi mările. Este ceea ce i

s-a întâmplat și autorului cărții de față. Este ceea ce mi s-a întâmplat *mie* — în fond, trebuie să vorbim întotdeauna în nume propriu. Și pre limba noastră. Am recitit textele, am refăcut deci itinerariul și am crezut că e bine să las un *jurnal de bord*, o mărturie a voiajului, o „însemnare a călătoriei mele“. Nu din vane orgolii de autor — în fond, am scris și publicat destule cărți pentru a mă fi vindecat de așa ceva — , ci pentru că am constatat că a fost o călătorie interesantă. Deci, va trebui cândva să o reiau. Dar, poate, ea va fi socotită interesantă și de alții și atunci vor pleca în propriile lor călătorii. Fie și ca să mă combată, să-mi sesizeze lacunele — inevitabile — ori erorile pe care n-am reușit să le evit. Oceanul interbelic este prea mare și prea adânc ca să poată fi explorat de unul singur. Este întrerupt de prea multe continente, prea populat de vietăți ciudate, prea bogat. Or, această bogăție trebuie explorată, fie și pentru a nu repeta greșelile care s-au făcut deja. Cu siguranță, n-am fost cel dintâi călător — de altfel, m-am străduit la o maximă probitate în citarea surselor — dar nu voi fi nici cel din urmă. Dacă această verigă va ajuta cât de cât la completarea unui lanț hermeneutic solid, aș avea deja toate motivele de mulțumire. Voi putea spune că n-a fost pur și simplu o călătorie de plăcere, ci și una de studiu, „de lucru“, cum se zicea într-o altă epocă „de tranziție“.

Spuneam în prefață că mai am eu însumi zone pe care nu le-am explorat suficient sau pe lângă care am trecut în căutare altor ținte. M-am referit la Lovinescu, dar întreg continentul gândirii liberale mi se pare un teritoriu al urgenței, mai ales acum când ne căutăm, cu dificultăți infinite, drumul către normalitate, în tentativa celei de-a doua modernizări a României. Cea dintâi, inaugurată sub bune auspicii, sub Cuza Vodă și Carol I, a eșuat în șirul dictaturilor retrograde inaugurate, mai degrabă comic și festivist, în 1938, sub Carol al II-lea, dar încheiate într-o baie de sânge în 1989, sub Nicolae I, care sper să fie și ultimul. Or, pentru a avea anumite garanții în această privință, ar fi necesar să

nu eșueze și cea de-a doua încercare de modernizare. După nouă ani de tatonări nereușite, îmi vine destul de greu să-mi păstrez optimismul. Explorarea epocii de după 1918, ar putea să ne ajute să nu mai repetăm experiențele nefericite deja parcurse. Unde va fi fost eroarea? În votul universal, poate prea repede introdus — sub exemplul Europei, de altfel —, care a deschis largile porți ale demagogiei? Nu cred că generațiile interbelice erau inferioare, antropologic, generației „părinților fondatori“ de la 1848, 1859, 1866, 1877. Și, totuși, au eșuat. Nu atât economic, dacă ne gândim că România de la 1938 a atins, din acest punct de vedere, un apogeu la care visăm și astăzi. Economic nu, însă politic cu siguranță. În nici două decenii, de la *Constituția* din 1923, parlamentul românesc a trebuit să depună armele. În fața totalitarismului desigur, dar după ce se autosabotase cu incredibil de mult talent. Probabil, legionarismul n-ar fi părut atât de promițător dacă, vorba lui Rădulescu-Motru, n-ar fi avut loc rapida alunecare a vieții publice românești în politicianism și demagogie. Dacă *Șigareta II* ș.a.m.d. n-ar fi avut strămoși precum celebra, în epocă, *Afacere Skoda.* În principiu, nu cred că e o fatalitate să eșuăm mereu. Dar ceva trebuie, cu siguranță, schimbat în stilul vieții noastre publice. E greu să adopți instituții occidentale atunci când rămâi cantonat în moravuri și mentalități levantine. Cuvinte cheie la români — din păcate documentabile statistic — *bacșiș, hatâr, ciubuc.* Mai nou: *ședință, comisie.* Or, cuvintele nu-s niciodată niște simple forme goale. Ele sunt legate de lucruri, de gânduri, de fapte. Da, faptele, ar fi chiar interesant să studiem, de pildă, expansiunea *vorbăriei* în viața noastră publică din anii ’30 încoace. Pentru că delirul verbal n-a fost inventat de comuniști, ci cel mult intensificat. Ei n-au inventat nici uniformele, nici parăzile, nici sărbătorile de dragul spectacolului. Deja, în anii ’30, cuvintele au început, mai întâi, să acopere faptele, apoi să se substituie acestora. Un fenomen început atunci, dar atât de persistent în zilele celei de-a doua modernizări. Și din acest motiv este necesar să reluăm călătoria.

Libertatea metodologică

Cred că epoca metodelor universale, bune pentru toate disciplinele, pentru toate subiectele, s-a sfârșit. Vorbesc de metode universale, nu

de principiile universale ale gândirii. Deși, chiar și logica s-a diferențiat atât de mult încât au apărut și logici ale excepțiilor. Astăzi, cercetătorul este liber să-și aleagă nu doar domeniul și perspectiva, ci și tipul de demers metodologic. Atât în științele zise exacte — îndeosebi de când s-a descoperit „efectul de observator“ —, cât și (mai ales) în disciplinele omului și ale istoriei sale, pe care, având dubiile mele destul de serioase, evit să le numesc științe în sensul strict tehnic al cuvântului. Și, în fond, ce importanță are cum le numim, important este cât adevăr reușim să obținem cu ajutorul lor. Și când spun „adevăr“ îmi calculez desigur cuvintele, încercând să nu-l uit pe Mario Bunge, cu a sa teorie a „gradelor de adevăr“. Libertatea cercetătorului este, însă, una determinată. Ca orice libertate autentică, ea este totuși circumscrisă, are reguli. Cercetătorul este liber să-și aleagă tipul de demers metodologic, dar nu poate să o facă fără să țină seama de natura obiectului său și de perspectiva teoretică adoptată. Mă tem că nu altceva spun fondatorii „epistemologiilor anarhiste“, de la Imre Lakatos la Paul Feyerabend. *Împotriva metodei* pare să însemne, mai degrabă, *împotriva metodei unice.* Este dificil să nu accepți că, de pildă, structuralismul este aplicabil aproape tuturor domeniilor, dar e și mai lesne să susții că nu poate spune *totul* despre acestea, că se oprește în fața unui anume prag. Peste care va putea trece cu mai multe șanse de succes fenomenologia sau un anume tip de hermeneutică. În diferitele forme de istorie, se întâmplă același lucru. Acolo unde istoria factologică se blochează este foarte posibil să se descurce istoria socială, cea a ideilor sau cea mentalităților, ori poate o alta centrată pe studiul imaginarelor sociale. Din acest motiv cele șase studii reunite în volumul de față, scrise de la jumătatea deceniului al nouălea pînă la începutul celui următor, pun în lumină, mai degrabă o anume coerență de viziune asupra perioadei interbelice și imediat următoare, decît o problematică unitate teoretică — aproape imposibil de gîndit — ori una metodologică, care ar fi riscat să-și falsifice obiectele de studiu. Sper că, la distanță de zece — cincisprezecece ani de cînd au fost scrise, aceste studii mai pot să pară interesante cititorului care a trecut printr-o schimbare de regim care a schimbat multe dintre obiceiurile noastre, inclusiv pe cel al cititului! În ce mă privește, sînt bucuros că nu am avut nimic de schimbat în aceste texte, reunite în volum într-un context ideologic și politic atît

de diferit față de cel în care au fost scrise și tipărite prima oară.

Iași
4 Decembrie 1998

***PS** din iunie 2007: Prima ediție a acestui volum s-a bucurat de o bună primire, epuizîndu-și rapid tirajul și fiind comentată mai degrabă elogios. Dacă măcar jumătate din cititori au ajuns pînă aici înseamnă că am făcut bine că am acceptat propunerea editurii Criterion și a directorului acesteia, poetul Gabriel Stănescu, de a o reedita! Să sperăm că am avut cu toții noroc, autor, editor, cititori!*

Notă explicativă

Studiile din acest volum au apărut întâia oară în următoarele publicații și/sau volume colective:

1. „*Matricea stilistică*" — *un criteriu de tipologizare culturală*, în „*Revista de filosofie*", 4, iulie-august, 1985, pp. 375-381.

2. *Trepte pentru o filosofie a culturii*, în volumul *Filosofia și problematica lumii contemporane*, Iași, Universitatea „*Al. I. Cuza*", 1986, pp. 119-127. O versiune franceză revăzută, sub titlul *Pour une critique de la raison symbolique,* a fost tipărită în „*Revue des sciences sociales*", série de philosophie et logique, Tome 30, nr. 1-2, 1986, pp. 43-54.

3. *Le Moment Criterion — un modèle d'action culturelle*, în *Culture and Society*, Edited by Al. Zub, Iași, Academia Română, 1986, pp. 158-176. Versiune românească amplificată în *Cultura și societatea*, volum îngrijit de Al. Zub, Editura științifică, 1991, pp. 367-397.

4. *Generația „Criterion" și receptarea lui Eminescu,* în volumul *Eminescu: sens, timp și devenire istorică*, Iași, Institutul de istorie A.D.Xenopol, 1989, pp.853-871. Versiunea engleză sut titlul *Eminescu and the Inter-War „Young Generation"*, în

„*Analele științifice ale Universității Al. I. Cuza*“ din Iași, seria filosofie, 1-2, 1991, pp. 61-67.

5. *Eliade, omul arhaic și omul neprovincial,* în „*Anuar de științe sociale*“, Iași, Tomul V, 1988, pp. 66-74.

6. *Interprétations du temps populaire dans la culture roumaine de l'entre-deux*-guerres, în volumul *Temps et changements dans l'espace roumain,* recueil publié par Al. Zub, Iași, 1991, pp. 167-186. Versiunea din acest volum este prima în limba română.

Cuprins